

天気

新海誠監督作品
天気の子
公式ビジュアルガイド

Weathering With You

の 子



EDITORIAL STAFF

BOOK DESIGNER

加藤寛之

PHOTOGRAPHER

萩庭桂太 (P51-54, 90, 95)

コミックス・ウェーブ・フィルム (P89, 91, 104, 105, 107)

WRITER

ワダヒトミ (P2-47, 60-61, 110-115)

宮 昌太朗 (P62-88, 90-95, 102-104, 108-109, 116-117)

渡辺水央 (P55-56, 97-99)

倉田モトキ (P51-54, 57, 100-101)

水上じろう (P105-107, 120-123)

EDITOR

加藤芳美

渡部恭子

平野智子

EDITORIAL COOPERATION

李 炯周

角田玲奈

上野磨位

渡邊悟朗

コミックス・ウェーブ・フィルム

仲本 棕

中辻健太郎

市川愛理

松屋明子

堀 雄太

SUPERVISOR

東宝

弭間友子

下森 翠

コミックス・ウェーブ・フィルム

落合千春

SPECIAL THANKS

日本気象協会

産業技術総合研究所 地質調査総合センター

畑中章宏

新海 誠



新海誠監督作品 天気の子 公式ビジュアルガイド

2019年8月30日 初版発行

2019年9月5日 再版発行

発行者／郡司 聡

発行／株式会社KADOKAWA

〒102-8177 東京都千代田区富士見2-13-3

電話 0570-002-301 (ナビダイヤル)

監督／新海 誠

監修／東宝、コミックス・ウェーブ・フィルム

編集／角川書店

印刷・製本／図書印刷株式会社

本書の無断複製（コピー、スキャン、デジタル化等）並びに
無断複製物の譲渡及び配信は、著作権法上での例外を除き禁じられています。
また、本書を代行業者などの第三者に依頼して複製する行為は、
たとえ個人や家庭内での利用であっても一切認められておりません。

●お問い合わせ

<https://www.kadokawa.co.jp/>（「お問い合わせ」へお進みください）

※内容によっては、お答えできない場合があります。

※サポートは日本国内のみとさせていただきます。

※Japanese text only

定価はカバーに表示してあります。

©2019「天気の子」製作委員会

©2019 KADOKAWA CORPORATION. Printed in Japan

ISBN 978-4-04-108431-1 C0076

NexTune PB44061号

4 STORY GUIDE

51 CAST INTERVIEW

醍醐虎汰朗×森 七菜

55 本田 翼

56 小栗 旬

57 吉柳咲良

58 平泉 成／梶 裕貴

59 倍賞千恵子

62 ART WORK

『天気の子』ができるまで

66 キャラクター設定

74 小物設定

76 美術設定

82 美術背景

89 Production notes

90 STAFF INTERVIEW

新海 誠 [原作・脚本・監督]

97 RADWIMPS [音楽]

100 三浦透子 [主題歌 (ボーカル)]

102 田中将賀 [キャラクターデザイン]

105 田村 篤 [作画監督]

108 滝口比呂志 [美術監督]

110 徳野悠我 [演出・イメージボード] × 居村健治 [演出]

112 津田涼介 [撮影監督]

114 三木陽子 [助監督・色彩設計]

116 伊藤秀次 [サカナ設定・原画] × 李周美 [VFX]

120 山本二三 [気象神社絵画・天井画]

124 歌詞 愛にできることはまだあるかい

125 歌詞 グランドエスケープ (Movie edit) feat. 三浦透子

126 スタッフロール

48 COLUMN #1 気象

60 COLUMN #2 企画書

88 COLUMN #3 食べ物

96 COLUMN #4 地形

118 COLUMN #5 [特別寄稿] 東京に奉納された「絵馬」

でも、夢じゃないんだ。
あの夏の日、
あの空の上で僕たちは、
世界の形を、変えてしまったんだ。

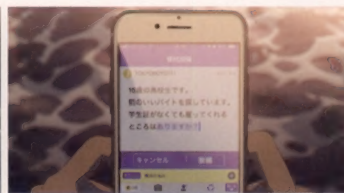
「来た！」



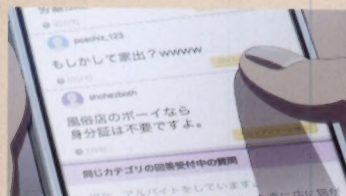
激しい雨が予想される空模様から、船内放送では乗客へ室内に入ること促していた。けれど、帆高はわくわくして甲板へ。空から巨大な水の塊が落ちてきて危機一髪のところを須賀に助けられる。



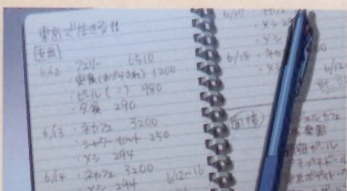
「東京って怖え……」



フェリーが東京湾の竹芝ふ頭に着くと、帆高も須賀も船を降りる。別れ際、須賀は困ったことがあったら連絡してこいと帆高に名刺を渡した。



風俗店のボーイだったら身分証がなくても雇ってくれるという情報をネットで得て、面接に臨むも「ダメエ、仕事舐めてんのか」と詰め寄られる結果に。



歌舞伎町で警官に声をかけられて逃げる帆高。雑居ビルの軒先で座り込んでいると、獲せこけた子猫が近寄ってくる。「東京って怖えな」と話しかけて、帆高は子猫にブロック型のお菓子を一欠片あげた。



「俺、帰りたくないんだ。
……絶対」

離

島から東京都心へ、夏の
大海原を進むフェリー。

故郷を飛び出し独りで船に乗っていた16歳の帆高は、誰もいない甲板に出て、バケツをひっくり返したような豪雨を浴びた。

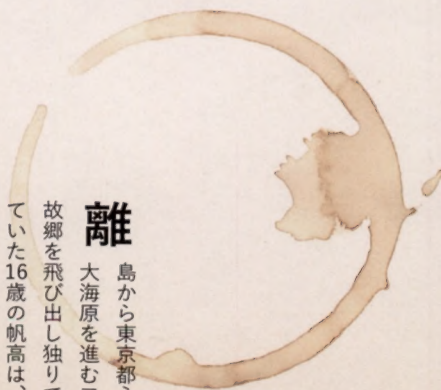
船が大きく揺れ、体勢を崩した帆高を助けたのは、無精髭を生やした中年の男、須賀だ。

「俺、誰かの命の恩人になったのって、初めて」

お札に食堂で定食を着る帆高。けれど、ビールまでたかられて、東京の怖さを垣間見た気持ちになるのだった。

新宿に着いた帆高は、ネットカフェを拠点に、アルバイトを探していた。手持ちの金が日に日に減り焦るも、家出少年に街は厳しく、仕事を見つけないところか補導されないように身を潜めるのが精いっぱいだった。

それでも家出してきた帆高は、島に戻るという選択肢は考えなかった。





「オモチヤ、
だよな……?」



帆高は惨めな気持ちで空き缶を拾いながら、ガムテープで無造作に留められた紙袋の包みを見つけた。それはずしりと重い塊で……。



須賀からもらった名刺に書かれた住所をスマホで確認してみる帆高。名刺上の須賀の肩書きは「K&AプランニングCEO」となっている。





ハンバーガーを差し出してから、まるで「めっ」と弟を叱る姉のように帆高を見る少女。でも、そのあとすぐ柔らかな微笑みをこぼして仕事に戻っていった。



僕の16年の人生の中で、
あれが一番美味しい
夕食だったと思う。

雑

居ビルの軒先で帆高はう
ずくまって居眠りしてい

た。ビルの店のスカウトマンに
声をかけられて慌てて立ち上
がると、すれ違いざまに足をひ
っかけられ、帆高はゴミ箱にぶ
かって転んでしまう。散乱する
空き缶と共に道路に転げ出た帆
高。必死に空き缶を拾い集めて
いると、空き缶と一緒に転がっ
ている包みに気づき、拾った。

ファストフード店で包みを開
けてみると、出てきたのは小型
の拳銃だった。帆高は慌ててそ
れをリュックに押し込むと、オ
モチャダと思うようにして、自
分のこれからのことを考えはじ
めた。

ポタージュスープ一杯をすす
り、空腹と不安を抱えて、うな
だれる帆高。そのとき、帆高の
テーブルにずっとハンバーガー
の箱が差し出されて……。

顔を上げると、ファストフー
ド店の制服を着た少女がいた。
「あげる。内緒ね」その言葉に
「でも、なんで」と帆高が問うと、
少女はたしなめるようにいった。
「きみ、三日連続でそれが夕食
じゃん」

少女が立ち去った後、ぼかん
としながら帆高は、大切にハン
バーガーにかぶりついた。



バスの中で聞こえてきたカップルの会話の主が小学生の男の子と女の子だと気づき、帆高は「東京ってすごい」と驚く。しかも、女の子が去ったと思ったら、また別の女の子が男の子の元へやってきて……。



もともとはスナックだった場所を居抜きで使っている事務所。柵にくくりつけられた「K&Aブランニング」の看板を見て、怪しいたずまいに帆高は不審がる。

「きみの想像通りだよ」



「少年、仕事探してんだろ」

「おはよ!」といって身体を起こす夏美。「さっき胸見たでしょ」と帆高をからかい、須賀とは「想像通りの関係」だという。帆高は初めて「愛人」を見たときドキドキした。



あの日が東京に来てから初めての誰かとの食事で、こうして僕の新しい毎日ははじまった。



に朝高は飛びついた。
K & A ブラザリングは小さな編集フロダクションで、帆高の仕事は雑用全般。血洗いやゴミ捨て、電話応対や領収書の整理、インタビューの文字起こし、そして、晴れ女の取材も続けた。

わけがわからないうちに、夏美と一緒にネットで噂の「100%の晴れ女」の取材をはじめた朝高。占い師に聞かされた話をまとめてみると須賀が覗きこみ、文章は悪くないと正式採用に。食事付き住み込み可の条件

に朝高は飛びついた。
高は思いきって須賀に連絡をとり、彼の事務所を訪れた。インターフォンが鳴らず、ドアに鍵がかかっているなかつたため、「すみません！」と呼びかけながら奥にはいって行く。すると、その先にあつたのは、ソファで眠る女性の姿だった。女性は夏美と名乗り、事務所で働く女子大生だという。そこへ須賀が帰ってきて、いきなり帆高にアシスタントの仕事を与えた。オカルト雑誌に掲載する記事の取材だ。次号のテーマは都市伝説だという。

毎日必死の帆高だが、帆高にとってこんな風に誰かに頼られるのは初めてのことで、自分の居場所を見つけたような気持ちになつていく。そして、間もなく日々は過ぎていく。



簡単な仕事で今日から給料が出せるからウチの店で働かないか、と少女にいつく絡む男たち。少女は困った表情を見せながらも強く抵抗できずにいた。

「行こう！」



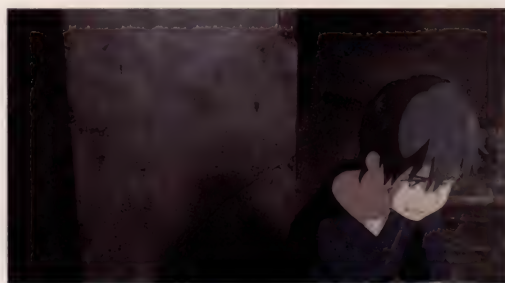
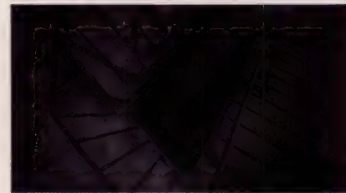
銃声が空に抜けるように響き、弾は男の背後の街灯に当たった。帆高に馬乗りになっていた男は腰を抜き、道路に戻りをついた。



「さっきの銃、何!? あなた、何なの!」



少女は「ハンバーガーのお礼のつもり?」と声を荒らげる。人を殺してしまったかもしれない帆高の行動を「信じられない、気持ち悪い、最悪」と吐き捨てた。



激しい後悔と恐怖に襲われて、銃を投げ捨てた帆高。稼げる仕事が必要だったと語る少女に、帆高は勝手に立ち入ってしまったことを恥じて俯いた。



「せっかく東京に来たのに、ずっと雨だね」

帆

高は歌舞伎町で出会った子猫を「アメ」と名付け、また食べ物あげていた。そこへ以前のスカウトマンの声がして、見ると男と一緒にいるのは、あのハンバーガーをくれた少女だった。風俗店へスカウトされているようで、帆高は思わず少女の手を引いて走る。けれど、

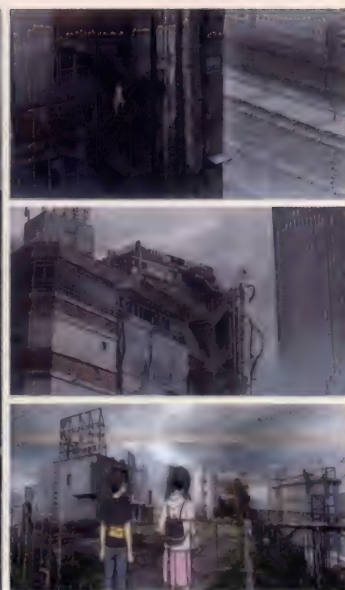
すぐにつかまり、帆高は道路に倒され、少女はもうひとりの男に捕まった。

男に強く殴られ、帆高はとっさに男に銃を突きつけて——そして、引き金を引いてしまう。

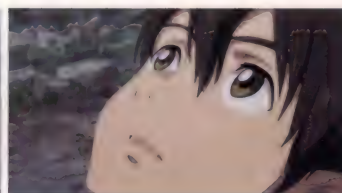
銃声に息を呑む一同。最初に我に返った少女は、男の手を振り払い、帆高を連れて逃げ去った。薄暗い廃ビルを上がると、少女は帆高に怒る。銃はオモチャだと思ってお守り代わりに持っていたと話す帆高に、「あんな

の人に向けるなんて!」と憤り、立ち去った。湧き上がってくる震えに銃を床に投げ捨てる帆高。そこへ少女が戻ってきて、バイトをクビになったこと、稼げる仕事が必要だったことをぼつりと明かした。





「ねえ、今から晴れるよ」



「せ っかく東京に来たのに、ずっと雨だね」と、少女は帆高を連れて非常階段を上り、ビルの屋上へと向かった。人気のない屋上には雑草が生え、小花も咲き、小さな野原のようだった。そして、小さな朱い鳥居とほころがあった。ぐるりとあたりを見まわす帆高に、今から晴れると少女が告げる。

「それって、どういう——」

素直に灰色の空を見上げた帆高が再び、少女を見ると、少女は空に向かって祈るように手を組み、目を瞑っていた。

あたりにゆったりと風が吹きはじめて、夏草を揺らす。空に向かう上昇風が、草や帆高の髪を吹き上げる。

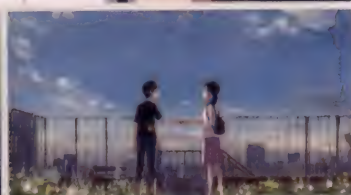
帆高が目を見開いているうちに頭上の雨雲の雲間から、屋上に向かってまっすぐに陽の光が射し込んでくるのだった。

太陽で輝く屋上で、ふたりは互いの名前を告げあった。少女の名は陽菜。来月で18歳になるという。

陽菜を取り囲むように風が吹き、屋上の雑草も陽菜を中心に放射状に揺れている。陽菜に光が射し、み
るみるうちに目の前の雲が晴れていく。



「晴れ女!？」



「よろしく、帆高!」



大雨に混ざって透明な魚が落ちてきているように見えたり、空に大きな水の塊が見えて、それが突然爆ぜて降ってきたり、落ちてきた半透明の生物らしき物体が水になって消えたり。雨による不思議が続く中、夏美は就職活動をし、須賀は亡くなった妻の母に会っていた。

「これが空から降ってきたんですか？」



「帆高、お昼ご飯食べた？」



初めて立ち入る女の子の部屋にドキドキする帆高。陽菜は落ちついた様子で迎え入れて、自分で栽培している豆苗や帆高が差し入れたポテトチップスを使って、手際よくお昼ご飯をつくる。



「やっば! マジで依頼が来た!」

もう息苦しくないという帆高に陽菜はうれしそうに笑う。食事のあとはお天気ビジネスの打ち合わせ。「五千元は高くない?」「でも」と相談しながらWEBサイトをつくっていると嵐が帰ってくる。



「やったあ——っ!!」

フリーマーケットを晴れにして、お天気ビジネスの初仕事は大成功。半信半疑だった依頼者も、偶然でも大したもんだと陽菜たちを讃えて、報酬も大盤振る舞いしてくれた。

雨

が続く東京で、帆高は、須賀の事務所の雑用を続けながら、陽菜と交流するようになった。陽菜の暮らすアパートを訪ねて、弟と二人暮らしだ

という陽菜の生活を知ったり、地元が息苦しくて家出してきた自分の状況話したり。そうして陽菜の持つ晴れ女の力を仕事にできないか相談して、「晴れ」を求める人を募るWEBサイトを立ち上げた。

さっそく来た依頼は「フリーマーケットを晴れにしてほしい」というもの。晴れ女の陽菜、たくさんのてるてる坊主を吊るした傘を持った帆高、そして、てるてる坊主の着ぐるみを被った陽菜の弟の風も加わって、お天気ビジネスの初仕事に向かった。ゲン担ぎで申し込んだというフリーマーケットの運営陣は「だいたいいいから」というけれど、陽菜は必死に祈り、帆高と風がそれを応援する。すると、会場周辺に陽の光が射し込んで……。依頼人の笑顔と初めての報酬に三人は大喜びした。



彼女は本当に、100%の晴れ女だった。



それはまるで、街が華やかな服に着替えていくかのようだった。



ただの空模様に、こんなにも気持ちは動くんだ。



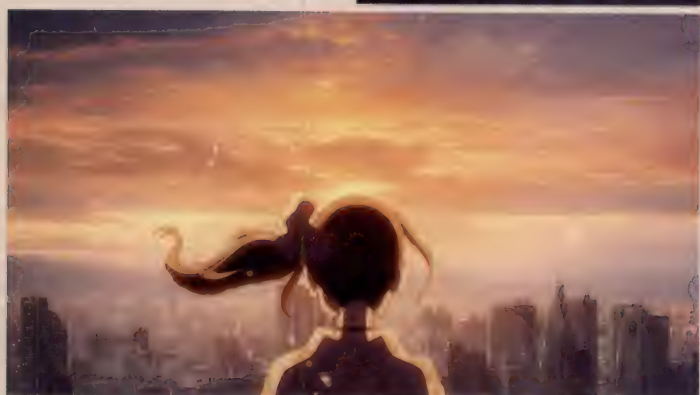
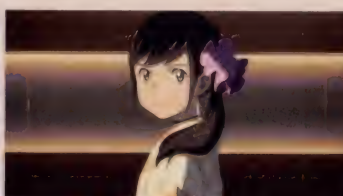
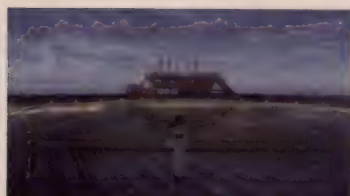
人の心は空に繋がっているんだと、僕は初めて知った。

青

空での結婚式を望む新婚夫婦からの依頼、流星群を観測したいという天文部からの依頼、雨に弱い馬のための競馬好きからの依頼、同人誌即売会での披露にけるコスプレイヤールからの依頼、外でかけこ

したいという幼稚園児からの依頼……。雨ばかりの東京では、皆がそれぞれの理由で晴れを求めている、様々な依頼が「お天気お届けします」のWEBサイトに届き続けた。

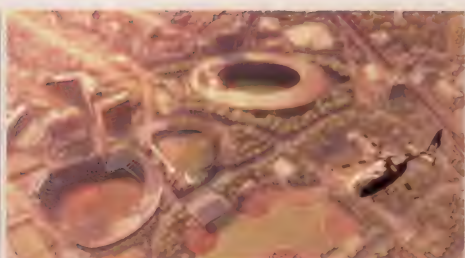
陽菜が呼べるのは小さな範囲の短い晴れ間だけだが、それでも必ず、空は彼女の願いにこたえてくれていた。天気に心を動かされていく人々を目の当たりにして、帆高の心も高揚していく。そんな中、大きな依頼が舞い込んだ。神宮外苑花火大会を晴れにする依頼だ。折りを捧げる場所は、都心が一望できる高層ビル屋上のスカイデッキ。浴衣に身を包んだ陽菜は、風が吹きつけ曇天が広がる屋上の真ん中へ颯爽と進み出て、深く深く祈る。その光景に、息を呑む関係者たち。すると、陽菜の向かう空の雲間が晴れて、真っ赤な太陽がキラキラと射し込むのだった。



こんな大きなイベントで晴れ女頼りなんていいのかと問う帆高に、花火大会関係者は「どうせ今週末ずっと雨予報ですし……もうおまじないでも何でもいから、欲しくなるじゃないですか!」と答えた。



「私、好きだな、この仕事」



晴れ女の仕事から「自分の役割みたいなのがやっとわかった、ような気がしなくも、なくもなくなくもなくなくもない」という陽菜。「だから、ありがとう」と帆高に伝えた。



サボリ気味だし猫を勝手に拾ってくるしと帆高のことを夏美に愚痴る須賀。だが、食費も携帯電話代も家賃もタダとはいえ、帆高の月給が三千円であることが発覚する。



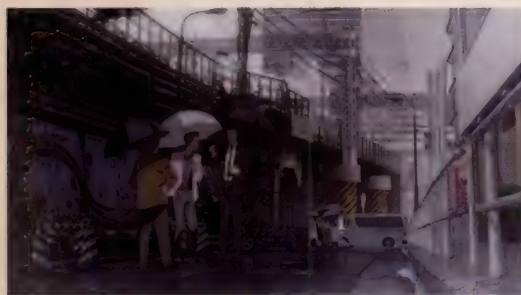
「あの煙に乗って、あの人は向こう岸から帰ってくるんだよ」という富美。向こう岸とは、彼岸。空の上は昔からことは別の世界なのだと話す。

「空の上は別の世界。
昔からね」



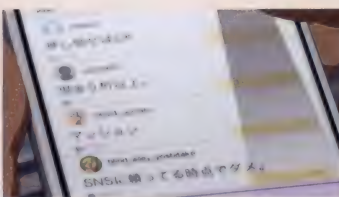
とある神社で「天気の子」について取材をする須賀と夏美。天気を治療するのが巫女の役割だと神主は話し、昔はどの村にもどこ国にもそういう存在がいたという。

「『天気の子』には哀しい運命があつてのお——」



二人の刑事に追われ、必死に逃げる風俗のスカウトマン。追いつかれ観念するも、聞き込みの中身は帆高についてだった。

「この少年について、話を聞かせていただけますか？」



もらってうれしいものは「ハグとキス。現金。まっとうな彼氏。あと就職先」と夏美。風は指輪を勧め、つき合う前は何でもはっきりいい、つき合ってからでは曖昧にいくのが基本と伝授する。

「私だったら、すごく嬉しいです」



指輪を購入した店の女性に「こういうのももらってうれしいと思いますか？」と聞く帆高。女性は、三時間も迷って選んでくれた指輪は、自分だったらうれしいと少年の背中を押した。

続
々と反響を呼んでいたお天気ビジネスだったが、花火大会の晴れを祈る陽菜の姿がテレビに映ってしまい、処理しきれないほど依頼が殺到してしまう。そのため、すでに予約が入っていた件を終えたら、しばらく休業することに帆高と陽菜は決めた。

最後から二番目の依頼は、下町に住む老婦人・富美から、夫の初盆を晴れにしたいという願いだ。自分の母も初盆だという陽菜に富美は「あなたたちも迎え火をまたいでいきなよ」と勧めた。

楽しそうな陽菜と風と富美を見つめながら、帆高は縁側で、富美の孫の青年と話す。陽菜の誕生日が来週だというと、青年は「プレゼントをあげなきゃだね」というのだった。

拳銃を発砲した帆高の行方を警察が追っていることも知らずに、帆高は、陽菜へのプレゼントのことで頭がいっぱいに。ネットで質問したり夏美や風にしちを重ねたりする中で、風に「姉ちゃんが好きなんだろ？」と指摘されて、自分の気持ちに気づいて真っ赤になる。

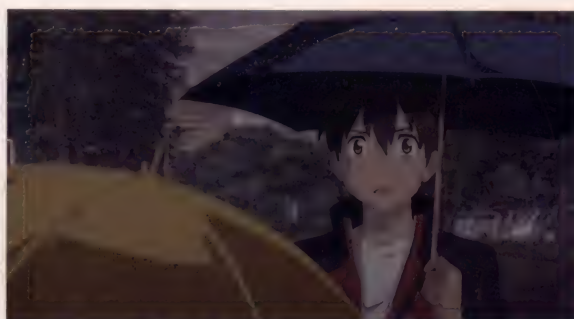


「やっぱ、青空っていいよなあ……」

夏美を須賀の愛人だと思い込んでいた帆高は、須賀が娘という公園に夏美がやってきて、慌てふためく。でも、それは誤解で夏美は須賀の姪なのだった。「その妄想、ひくわー」と呆れられる。

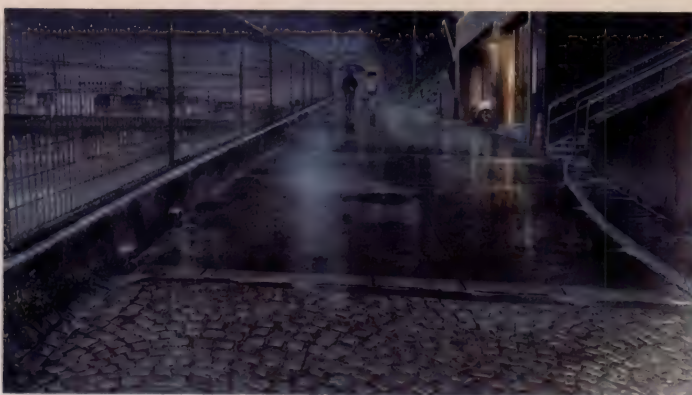
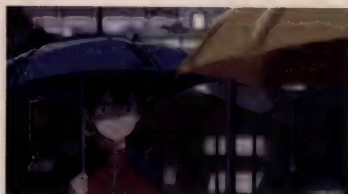


「陽菜ちゃん! 今日はお天気にしてくれて、ありがとう!」



やばい、やばい、やばい、これっでもしかして、初告白……!? と緊張を高まらせる帆高。電車に乗っても降りても、沈黙が続いていく。

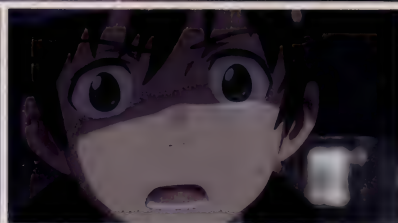
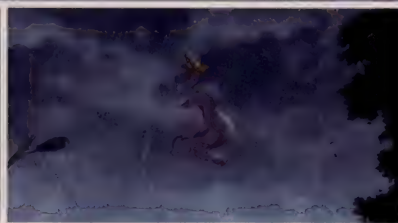
陽菜の少し後ろを歩きながら、今だ、とポケットに忍ばせていた指輪の箱に手をかける。でも、その時、同時に陽菜も帆高の名前を呼んで……。



「帆高……」



「あのね、私……」



寂しげな表情を浮かべる陽菜のまわりに、魚のような水滴が立ち上っていく。その数が次第に増し、帆高が驚き目を見開くと、次の瞬間、突風が吹き込む。

予 約が入っていた最後の依頼は、娘のために週末の公園を晴れにして欲しいという父親からのものだった。陽菜と帆高と風で向かうと、依頼主は、なんと須賀。結婚していたことも娘がいたことも知らなかった帆高は驚くが、祖母と暮らす娘の萌花が喘息持ちのため、雨の日にはなかなか会わせてもらえないのだという。そこに夏美も加わって、気のおけない最後のお天気ビジネスになっていった。帆高と須賀が並んで歩く姿を見て、「似てると思わない？」と陽菜にいい、笑う夏美。須賀も十代で東京に家出して大恋愛したのだという。数年前に妻を亡くしたがまだ一途なのだ、と。帰り際、風ともしっかり一緒にいたいと駄々をこねはじめる萌花。みんな夕食をという流れになるが、風は「帆高、姉ちゃん送ってって」と気を利かせた。

最後の依頼が終わった後に指輪を渡そうと決めていた帆高の胸はどこまでも高鳴る。けれど、陽菜の名前を呼んだその瞬間、陽菜も何かを話そうとする。そして、その言葉が続く前に、陽菜の身に異変が起こるのだった。

私が晴れ女になったのはね、たぶん一年前のあの日。



明日天気になりますようにって、ずっと祈ってた。



強く願いながら鳥居をくぐった陽菜は、気づくと鳥居の下で仰向けに倒れていて、空には青空が広がっていた。

そこはまるで、光の水たまりみたいで——強く強く願いながら鳥居をくぐったの。



警察が突然訪ねてきて、洗面所に隠れて様子を伺う帆高。弟との二人暮らしを責められて、陽菜は「私たち、誰にも迷惑かけてません!」と叫んだ。



「もう大人になれよ、少年」



須賀のもとにも警察が来て、帆高の誘拐を疑われているという。須賀は帆高に実装用に被っていたキャップと退職金を渡して「もううちには来ないでくれ」と伝えた。娘の引き渡し申請中で弊害になる、と。



「俺、帰らないよ。一緒に逃げよう!」

ここにはいられないと荷物を詰め始める陽菜。帆高には帰る場所があるのだから補導される前に親元に戻った方がいいと勧めるが、帆高は姉弟と逃げる決意を固める。

う……

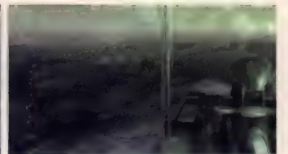
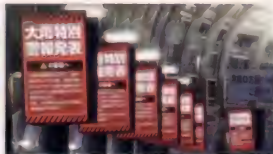
「私たち、ばらばらにされちゃう……」
陽菜のアパートで雨に濡れた身体を拭いていると、帆高を捜す刑事の高井が訪ねてくる。陽菜は知らないと言えど、陽菜と風の二人暮らし自体も問題視され、明日また児童相談所の職員と共に訪ねると言われる。

病院のベッドですっと目を覚まさない母の傍らで、もう一度、青空の下を一緒に歩きたいと願っていた陽菜は、廃ビルの屋上を照らす光に気づいた。あの鳥居のある屋上。そこに行き、折った時から、自分は空と繋がってしまっただけという。

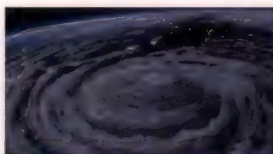
突 然目の前から消えた陽菜を探して、帆高があたりを見まわすと、陽菜は風に煽られて空中に浮かび上がっていた。体がところどころ水のように透けながら、ふわりと帆高の前に舞い戻る陽菜。それから陽菜は、自分が晴れ女になったきっかけと思われるある日のことを明かした。



東京都に大雨特別警報が
発表されました。



8月としては異例の寒気です。
この一時間で季節が変わってしまったかのようです。



青、黄、赤と信号のようなカラーのレイン
コートを羽織って放浪する三人。暗くな
らないように、帆高は努めて笑顔をつく
る。

東 京は異常気象にさらされ
ていた。大雨により川が
氾濫寸前で、マンホールからも
水が溢れて、飛行機もすべて欠
航となり、運行再開の目処がた
たない公共交通機関が続出。大
雨特別警報の知らせが街を飛び
交っている。

山手線に乗っていた帆高たち
も電車が止まった池袋駅で降り
て、泊まれる場所を探すことに
する。けれども、ビジネスホテ
ルも高級なホテルも、レンタル
ルームも、未成年の三人を泊め
てくれるところはどこにもなか
った。

気温はどんどん低下。8月だ
というのに雪まで降り出してい
た。

一方、須賀は事務所のカウン
ターでウイスキーを飲み、煙草
を吸い、うたた寝をしていた。
亡き妻の名を寝言でつぶやいた
のを耳にした夏美は、須賀夫妻
との記憶を思い出して、せつな
くなる。けれど、目を覚ました
須賀に帆高を追い出したことを
聞くと、「はあ？」と憤る。そ
れで禁煙を破って、酒を飲んで
罪悪感に浸っていたのか、と。

「この空と陽菜さんが
繋がってる……?」



身を寄せ合って暖をとりながら、身体を休める陽菜と
隼。そのあいだ帆高は雪が落ちてくる空を見つめて、
陽菜の能力のことを思った。



「人間、歳をとるとさ、大事なものの順番を入れ替えられなくなるんだよな」



おまえもダサイだろうと夏美にいう須賀。天気の巫女は人柱だという話を陽菜にもらしただろうと指摘する。

「ダッサイニヤ〜」



帆高が激しく抵抗したことにより公務執行妨害に当たるとして「公妨!」と怒号をあげる警官。万事休すの状況に、陽菜は無心で助けに飛びこむ。

「フード、ちょっと上げてもらっていい?」



「——お願い!」



落雷によってトラックが大爆発を起こし、街が騒然となる。帆高たちに声をかけていた警官も緊急事態が起こった方へと駆けていく。



「なんか俺、すっかりお尋ね者になっちゃったかも」という帆高。ようやく宿を見つけた3人は、ホッとしてクスクスと笑い合う。

早 く宿を見つけない帆高たちだったが、繁華街で警官に声をかけられる。自分は大學生で、あとの二人は弟で、これから家に帰るところだと陽菜が取り繕おうとするが、帆高の存在に気づかれ、深く被っていたフードを上げさせられそうになってしまう。

帆高は自分とすることで姉弟に迷惑をかけるを考え、陽菜に「陽菜さん、逃げて」とささやき、独りでこの場を去ろうと駆けだした。しかし、すぐに追いつかれて、乱暴に地面に押しつけられてしまう。

帆高を助けない一心で、思わず陽菜は空に祈った。

その後、雷鳴と共に、数十メートル先に駐まっていた大型のトラックが爆発した。

その隙に逃げだした三人は、何とか泊まれるホテルに辿り着いた。

「姉ちゃん、帆高! 三人で入ろうぜ!」



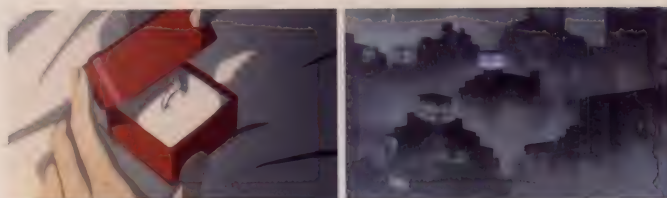
「一人で入れっ!」

もしも神様がいるのならば。お願いします。
もう十分です。もう大丈夫です。僕たちは、なんとかやっていけます。



だから、これ以上、僕たちに何も足さず、僕たちから何も引かないでください。

「帆高はさ、
この雨が止んで欲しいって思う?」



日付が変わって陽菜の誕生日を迎えた瞬間、指輪をプレゼントする帆高。今度は自然に笑顔で渡すことができた。

「うん」



深刻な表情を見せる陽菜に、「あの人たちの話って、すげえ適当だし」と帆高はごく小さく笑う。



「人柱なんだって、私……」

や

っと泊まることのできたラブホテルの室内は、アミューズメントパークのようだった。大きなベッド、大きなバスルーム、カラオケもインスタントフードの自販機もついている。

お風呂にゆっくり入って、みんなでご飯を食べて、思いっきり踊りながらカラオケを歌って。このままずっと続いたらいいと思える瞬間を、帆高は噛みしめていた。

0時になったのを確認すると、帆高は、眠りこけている風の傍らで陽菜に誕生日プレゼントを渡した。うれしそうに笑みをもたらす陽菜だが、すぐに表情を曇らせてしまう。

陽菜は、公園で陽菜を心配する夏美から聞いた天気の子の運命——人柱になって消えることとで狂った天気が元に戻るという話を帆高に伝えた。そして、「まさか」という帆高の前で、バスロープの帯をほどいた。

「このまま私が死んじゃったらさ、
きつといつもの夏が
戻ってくるよ」



透明になりかけている左手の薬指に指輪をはめる
帆高。「俺が働くから。ちゃんと稼ぐから。もう晴れ
女をやめたんだから、身体だってすぐに元に戻るよ」
と……。

「陽菜さん
約束しようよ。
ずっと一緒だ」



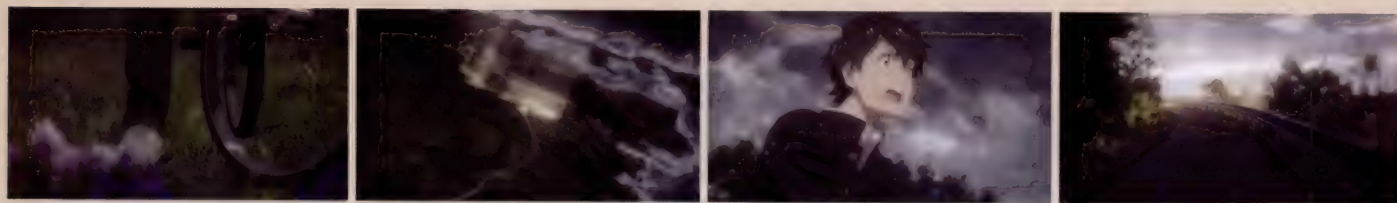
バ

スロープの片側をはだけ
させた陽菜。その身体は
肩口から胸にかけてすっかり透
明になっていた。

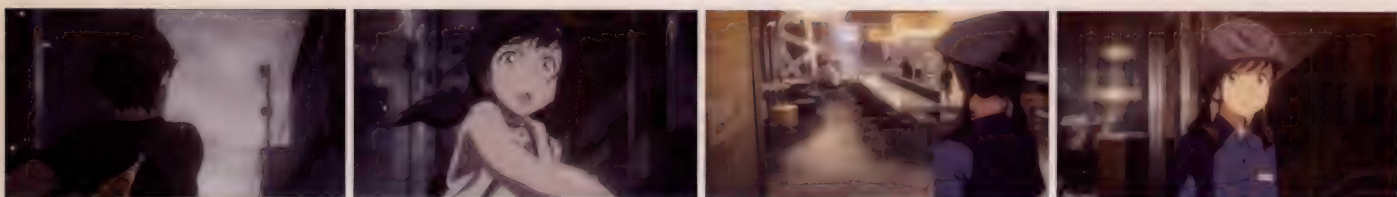
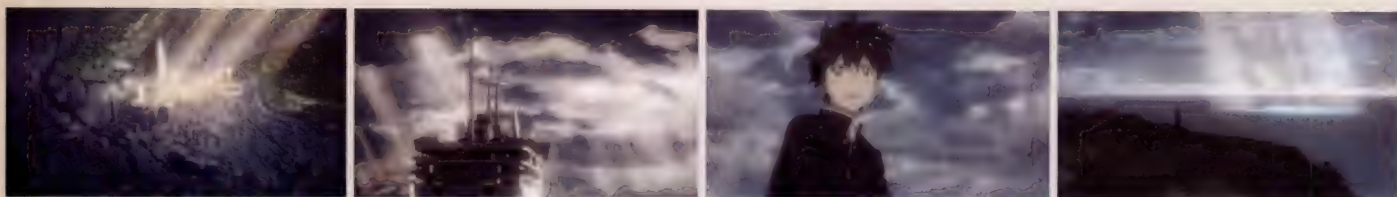
晴れを願うほど、透明になっ
ていくという陽菜の身体。驚く
帆高に「風をよろしくね」と陽
菜は言うが、帆高は「イヤだ」
と泣きながら声を絞り出す。

「ダメだよ。陽菜さんはいなく
ならない。俺たちは三人で暮ら
すんだ」

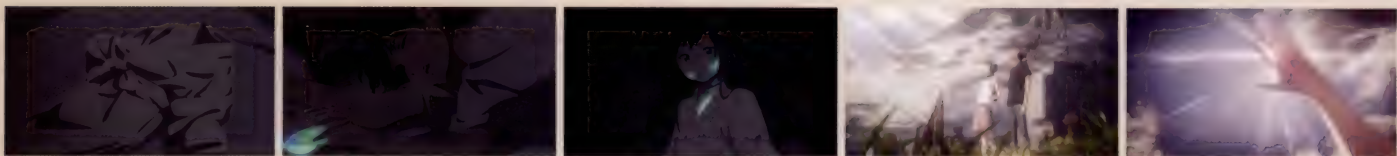
陽菜は涙を流し黙ったまま、
そっと帆高を抱きしめた。

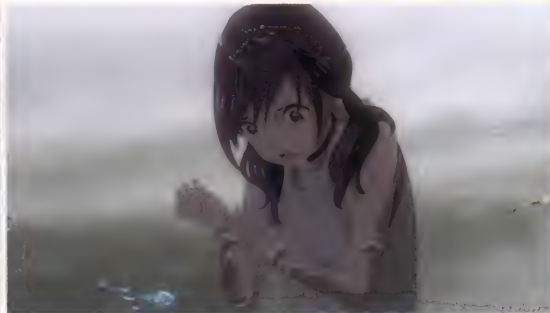
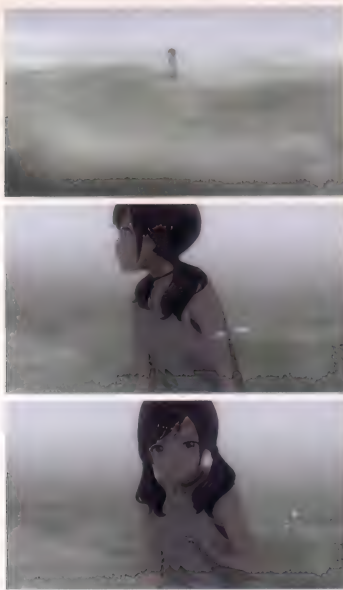


夢を見ていた。島にいた頃の夢だ。
 この場所から出たくて、あの光に入りたくて、必死に走っていた。
 あの光の中に行こう。僕はあの時そう決めて、
 そして、その果てに、きみがいたんだ。

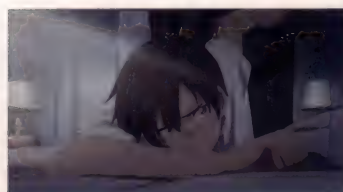
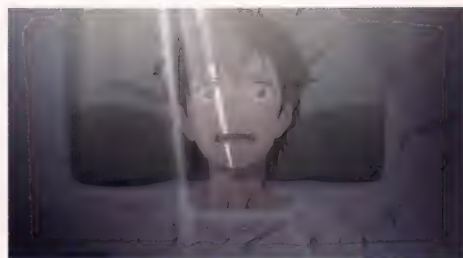
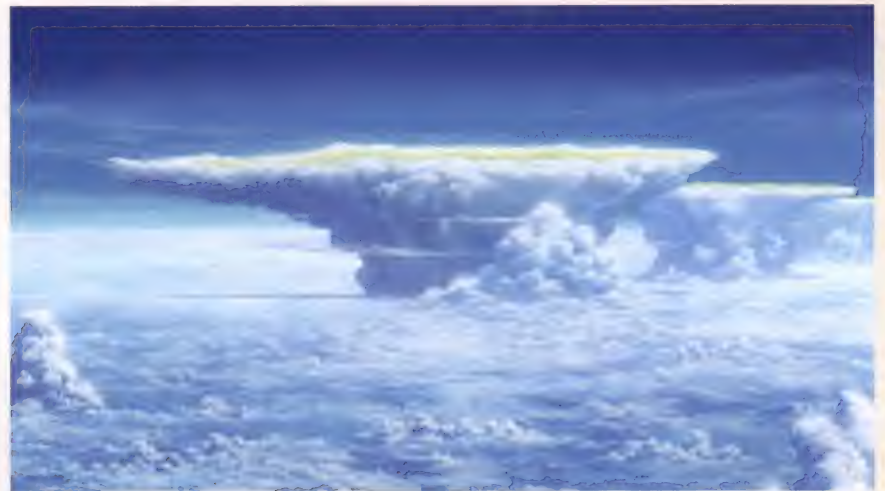
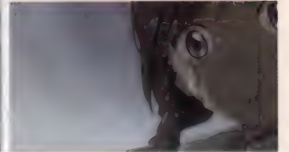


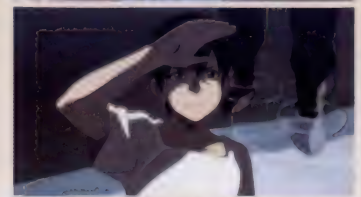
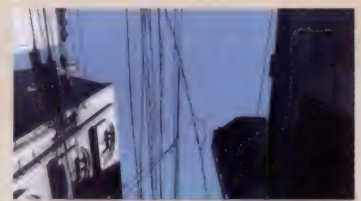
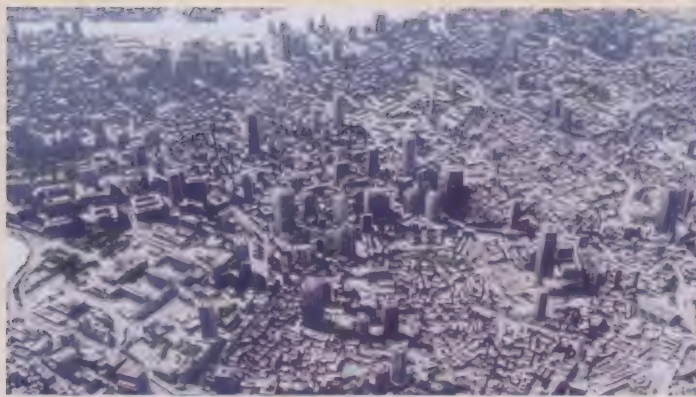
夢を見ていた。初めてきみを見た日、まるで迷子の猫みたいで。
 でも、きみが私の意味を見つけてくれて、
 誰かを笑顔にできるのがうれしくて、私は晴れ女を続けたの。
 きみに会えて良かった。





横たわった状態で目を覚ました陽菜の身体は、霧に包まれていて、あたりには透明な水草のような草原が広がっていた。そして、そのまわりに透明な魚のようなものが浮遊している。

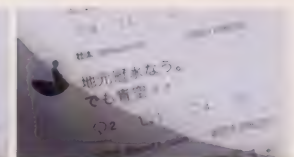
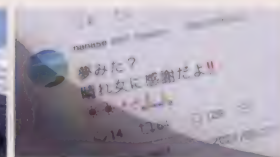




太陽の眩しさに思わず目を覆い、立ち止まる帆高。警官がうながす先には、パトカーが待ち受けている。



街は水浸したが、久しぶりの青空に人々の表情も足どりの軽やか。SNSでは晴れ女に感謝する書き込みも散見される。



「陽菜さんが人柱に……」



帆高は打ちひしがれた様子で空を見上げる。そこへ何か光るものが落ちてきた。拾い上げるとそれは、陽菜にあげた指輪だった。



気

がつくと陽菜は、独りで積乱雲の天辺にいた。帆高からもらった指輪を見つめて

「帆高」とつぶやいてみるけれど、指輪は身体をすりぬけて、どこまでも落ちていってしまう。陽菜の身体は水そのものようになっていた。

その頃、帆高はベッドの上でうなされていた。飛び起きると、隣にいたはずの陽菜はバスローブを残して消えていた。目を覚ました風と慌てていると、部屋に高井と警官が押し入ってくる。帆高は両親から行方不明者届が出ているだけでなく、銃器・爆発物不法所持容疑がかけられていた。

帆高がホテルの外に出ると、外は数ヶ月ぶりの快晴で光に包まれていた。陽菜が人柱になったことを確信して、いてもたってもいられず帆高は陽菜の名を叫び、駆け出そうとする。けれど、警官に羽交い締めになされて、パトカーに押し込められてしま





帆高は高井の言葉から、陽菜が年齢を偽っていたことを知る。陽菜は、18歳ではなく、15歳の中学3年生だったのだ。

「……なんだよ……。俺が一番年上じゃねえか……!」

水害に呆然としたまま窓を開け、水浸しになってしまった事務所。須賀は陽菜の夢を見たという娘の萌花からの電話にどこかぼんやりと答える。



「止まりなさい!」



取調室に入る前に、陽菜を探しに行かせて欲しいと高井に頼み込む帆高。しかし、叶うはずもなく、帆高は隙をついて必死で逃げだした。街に飛び出すと、偶然にもそこにカブに乗った夏美が……。

「フフツ、
乗って!」



「俺、陽菜さんの
ところに……!」

「あのガキ……!」



「こりゃあ、お尋ね者だねえ、私たち……!」

「悪い、恩にきるよ!」

補導され、児童相談所で保護されている風の元に面会にきた元カノのアヤネと今カノのカナ。カナが警官に連れられトイレに行った後、アヤネがつけてきたカツラと服を借りて、風は脱走を図る。

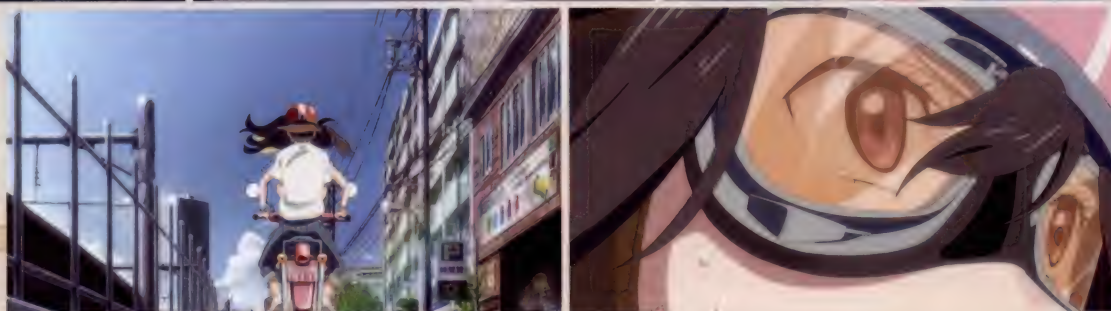


「家出少年のことなら、俺は何も知りませんって」

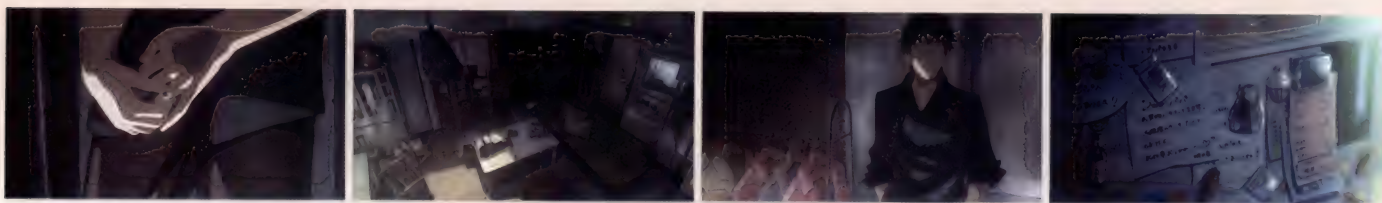
「あそこで空と繋がったんだって」



迫りくるバトカーを、夏美はアグレッシブな運転でかわしていく。階段すらも走り降りて「こういうの、向いてるかも!!」とノリノリになっていく。



「だから、そこに行けばきつと……!」

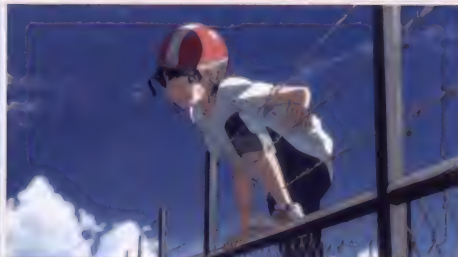
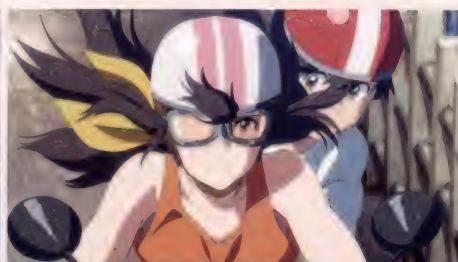


冷蔵庫には亡き妻の伝言メモがそのまま残されている。もう一度会えるものならば何を引き替えにしてもいいという帆高の気持ちに、須賀の心はいつの間にか揺れていた。

泣いてますよ?」



「いや、
あなた、今、



「帆高一っ! 走れえ一っ!」

冠水した道路に思いっきり突っ込んだ夏美のカブ。「ここまでだ」と帆高に先を急がせる。帆高は近くに止まっていたトラックの上って、柵を乗り越えていく。

帆

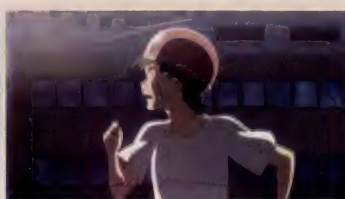
高が警察署から逃げた理由は、一緒にいた女の子を探すためらしい。そう須賀に話すのは、須賀の事務所を訪ねた刑事の安井だ。人生を棒に振ってまで会いたい子がいるというの、羨ましい気もするという安井の話聞きながら、自分でも気づかぬうちに須賀は、涙を流していた。

カブの後ろに帆高を乗せて、激しい逃亡劇を繰り広げていた夏美は、パトカーをできるだけ引き離してから、廃ビルを指すという帆高を見送った。

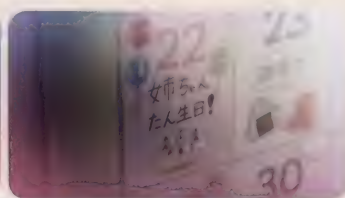
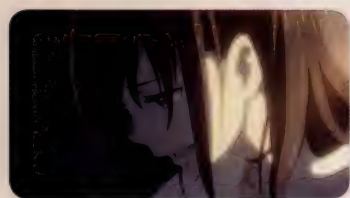
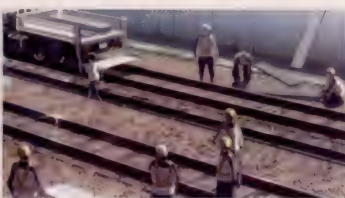
帆高は、復旧作業中で電車の走っていない線路に入り、走り出す。目白・高田馬場方面から新宿へ。作業員たちに怒鳴られ注意を受けても、帆高は、止まることなく一心不乱に駆けた。

真夏の空にそびえる積乱雲が目に入り、陽菜の名を心の中で叫ぶ。無神経に放ってしまった言葉、やらせてしまったこと、いくつもの後悔に胸を痛めながら、帆高は、陽菜を想った。

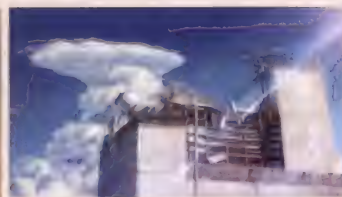
陽菜さん、陽菜さん、陽菜さん、陽菜さん！



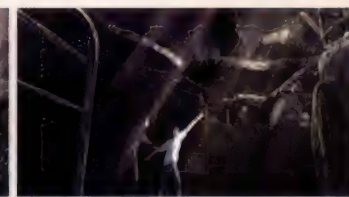
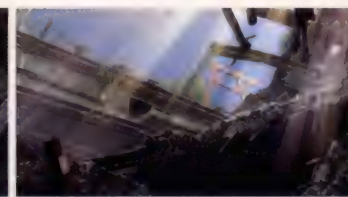
陽菜さん、ごめん！ 陽菜さんひとりに全部全部背負わせて！



「探したぜ、帆高」



「あそこから彼岸に行ける。空にいるはずなんです」



警察と一緒にやってやるから、二人で事情を話そうという須賀。強い力で帆高の両腕を掴みながら、帆高は別に悪いことはしていないのだからと説得する。



「このまま逃げ続けたら取り返しがつかなくなるぜ。わかるだろ？」

廃

ビルは、豪雨の影響で半壊していた。帆高が懸命に屋上を目指す、思わぬ人影

須賀が立ち上がった。帆高は陽菜を助けなければならないと訴えるが、サイレンが近づいてくるのに気づいて焦る。彼岸に行くためのわからぬことをいう帆高の頬を須賀がはいた。

「しっかり、しろ！」

須賀が今は警察に戻った方が良く説得するが帆高には響かない。帆高に腕を噛まれて、須賀は思わず帆高を蹴り飛ばしてしまう。

帆高の転がった先に、陽菜とここに来たときに捨てた拳銃があった。帆高は咄嗟にそれをして、須賀に銃口を向けた。

「邪魔するな！」

だが、本物のわけはないよな、という表情で近づいてくる須賀。堪らず帆高は、空に向けて発砲した。

動けず見つめ合う帆高と須賀。そこへ刑事の高井や安井、警官が銃を構えて駆け込んできて二人を取り囲んだ。何とか弁明しようとする須賀。「銃を下ろして」と語りかける安井。「撃たせないでくれよ……」とつぶやく高井。帆高は荒い息で肩を揺らし、銃を構えている。

「陽菜さんのところに——」



「行かせてくれよ!」

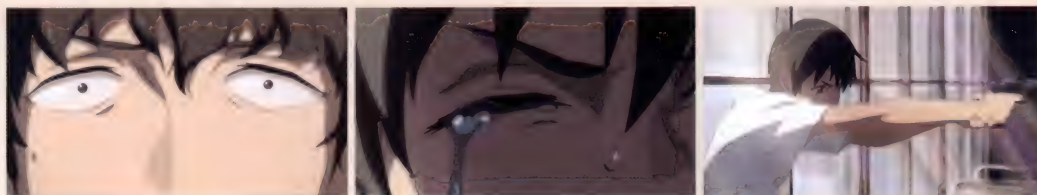


大の大人がガキ一人にひどいだろう、と須賀は必死に刑事たちをなだめようとする。しかし、彼らは銃を構えた帆高から銃口を逸らすわけにはいかなかった。

「帆高、いいからもう、そんなモン下ろせって」

「俺はただ、もう一度あの人に！ 会いたいんだ！」

ハッとした表情を浮かべる須賀。陽菜に会いたいという強く純粋な気持ちを吐露する帆高の言葉が須賀の心の奥底を貫いた。



「てめえらが帆高に……触んな！」



「帆高、行けえっ！」警官たちと激しくもみ合いながら、叫んだ須賀の声が、帆高の背中を力強く押す。帆高の左手には手錠がかけられている。



「全部お前のせいじゃねえか！ 姉ちゃんを、返せよっ！」

変装のためにアヤネに借りたワンピースを着た風は、安井に馬乗りになり、涙で顔をぐちゃぐちゃにしながら叫ぶ。そこにいつもの大人っぽさはない。



「神様、どうか、どうか、どうか……！」

みな何も知らないで、知らないふりして、なぜ邪魔をするのか——涙を流す帆高は構えた銃を投げ捨て、その隙に逃げた。けれども、たちまち高井たちに取り押さえられてしまう。

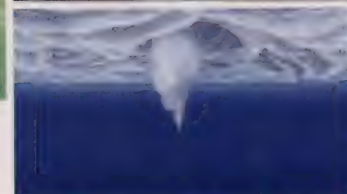
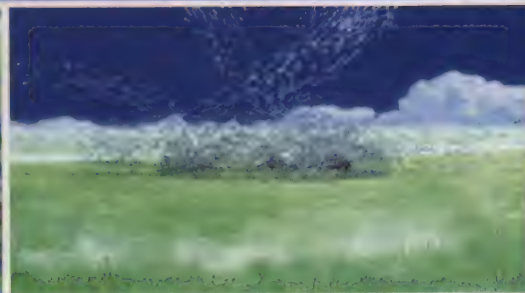
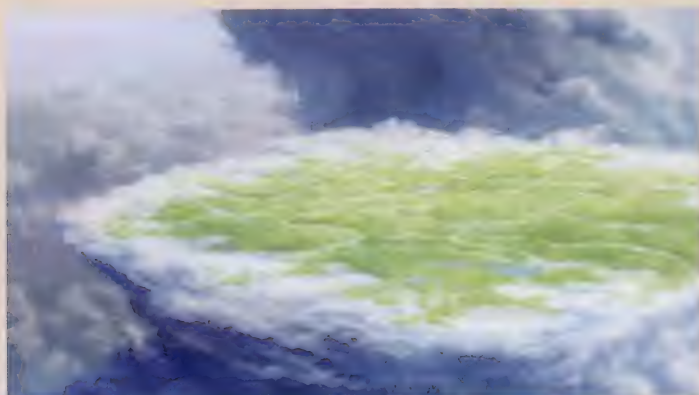
帆高が乱暴に押さえつけられているのを見て、須賀の中に強い怒りが湧く。須賀は帆高をつかまえている高井と警官にタックルをかまして吹き飛ばした。帆高が立ち上がって駆け出すと、安井が「止まりなさい」と銃を向ける。そこに、今度は児童相談所を抜け出した風が駆け込んできて安井に飛びかかった。

荒々しいけれど真つ直ぐな須賀と風の想いを受けとめて、帆高は屋上に繋がる非常階段を駆け上がった。

神様に強く強く願っているが、鳥居に突っ込んでいく。

目を開くと、そこは、空だった。巨大な雲の海が広がっていて、その中へ沈むと、青空の下に地上から見上げていた天辺が平らになった積乱雲が現れた。雲の上では、まるで草原のように青々とした水草がそよいでいる。そして、その真ん中に、陽菜の姿が——。

「陽菜!」



雲海には雪でできた龍のようなものの群れがうごめき、上空にもゆっくりと回遊している。その雲を抜けると、いつの間にか透明な空の魚が帆高のまわりに舞っていた。

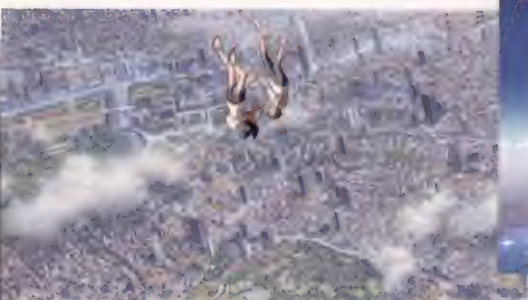
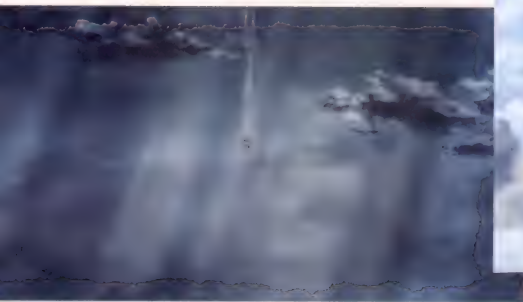
「帆高……!」



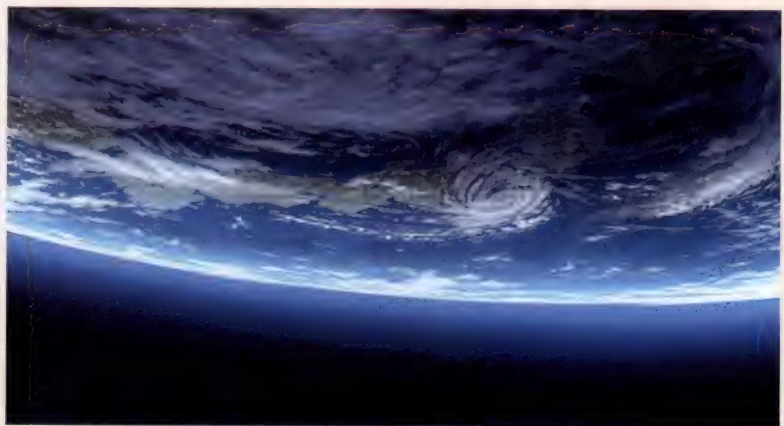
自分の名を呼ぶ帆高の声に目を覚ます陽菜。空中で風に煽られながら、必死に手を伸ばす帆高に近づこうと陽菜も懸命に手を伸ばす。

「陽菜、一緒に帰ろう!」

「でも、私が戻ったら、また天気が……」

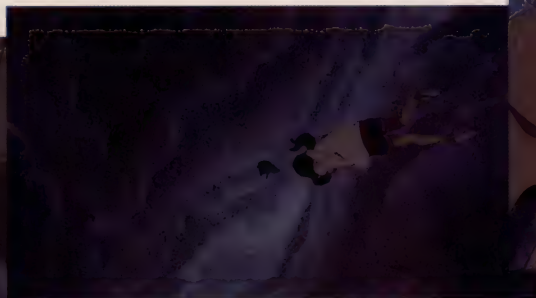


「もう二度と
晴れなくなたっていい。
青空よりも、
俺は陽菜がいい」

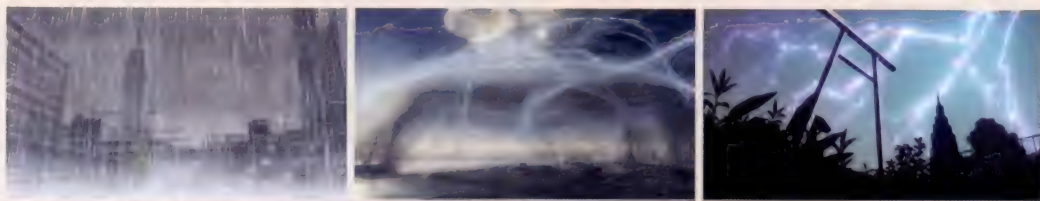




「天気なんて、
狂ったままでいいんだ!」



「自分のために願って、陽菜」



晴れていた東京の空に稲妻が走り、激しいスコールが街を襲う。須賀や夏美、風は思わず空を見上げ言葉を吞んだ。



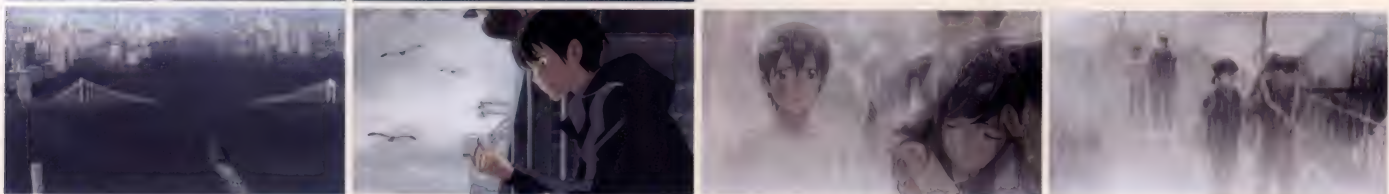
あの日、降りだした雨は、それから一日も止むことなく、東京の街をゆっくりと水に沈めていき、2年半が経った今でも、降り続けている。



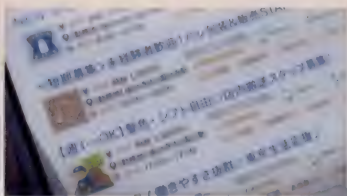
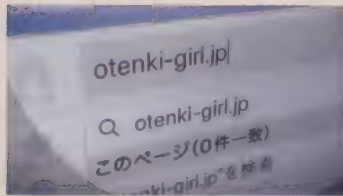
あの日以来、陽菜さんとは会っていない。



家出をした2年半前と同じようにフェリーで地元の島から東京都心へ。船が近づいて見えてくるのは、あのときは違う風景。レインボーブリッジも海に沈んでいる。



「まだあったんだ……!」



「東京のあの辺はさ、もともと海だったんだよ」



昔は江戸そのものが海の入江だった。だから、元に戻っただけだと思ったりもすると話す富美の言葉に、帆高は深く考える。

「自分たちが世界の形を変えちゃったア?」



自分たちが原因で世界が変わったなんて、うぬぼれるのも大概にしと須賀は呆れた顔をする。今すぐ陽菜のもとに行けと、大きくなった猫のアメと一緒に責める。

帆

高が陽菜と地上へ戻ってくると、滝のような雨が降り注ぐ。東京の街にまた雨が戻り、それから2年半をかけゆつくりと街は水に沈んでいった。

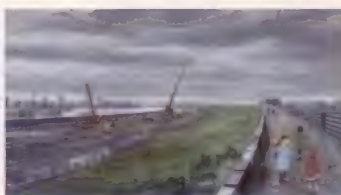
あの日、廃ビルの屋上で、帆高は警察に逮捕され、高校卒業までの間、保護観察処分となり、島に戻された。一方、陽菜は気を失っていて、警官に保護されていた。それから、帆高は陽菜に会っていなかった。変わってしまった東京を前に彼女に何を言えればいいのだろうかずっと考えていた。

高校を卒業した帆高は、大学に通うために東京で独り暮らしをはじめた。ふと、お天気ビジネスのWEBサイトのことを思い出してアクセスしてみると、2年前に一件の依頼が届いていた。夫の初盆に依頼をくれた富美だった。富美は家が水に沈んだため下町から引っ越していた。思わず謝る帆高に、富美はなんでも謝るのかと笑った。

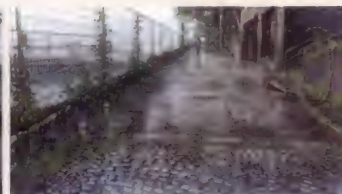
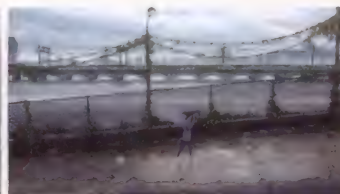
次に帆高は、すっかり立派な佇まいになった須賀の事務所を訪ねて、須賀にずっと悩んでいたことを話す。

けれども、「相変わらずガキだね、おまえは」といわれ、グズグズ考えてないで早くあの子に会いに行けと追いかられるのだった。

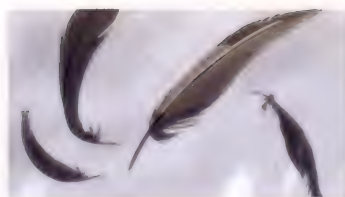
「まあ、気にすんなよ。
青年。世界なんてさ、
どうせもともと
狂ってるんだから」



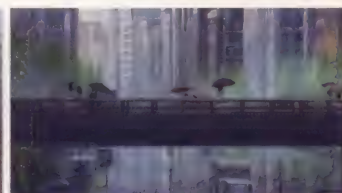
「もともとは
海だった」



「この世界がこうなのは、だから、誰のせいでもないんだ。」



って、
そう伝えれば、
いいのかな……」



須

賀の事務所を出て、陽菜の家までの坂道を歩く帆高。雷美や須賀との会話を反芻しながら、彼女にかけける言葉を考え続けていた。

「世界は最初から狂っていた」「世界がこうなのは、誰のせいでもない」そんなことを言えればいいのか——本当にそうなのだろうか。

しかし、そんな逡巡は、次の瞬間にすべて吹き飛んだ。帆高の瞳が、水にあふれた街に向かってまっすぐに祈る陽菜の姿を捉えた。

その瞬間、帆高は確信した。世界が狂っていたのではなく、自分たちが変えたことを。自分たちがこの世界を選んだことを——この世界で、君と生きていくと決めたことを。

陽菜の名前を呼ぶ帆高。振り向いた陽菜は眩しい笑顔を見せ、帆高のもとに飛び込む。

帆高の瞳から涙が流れていることに気づく陽菜。「帆高、大丈夫？」とその頬に触れる。

その手を取り、力強く握る帆高。彼女にかけける言葉は決まっていた。雨に濡れた世界で、帆高は陽菜に言う。
「陽菜さん。僕たちはきつと、大丈夫だ」



違う! やっぱ、違う!



あのとき、僕は、僕たちは確かに世界を変えたんだ!
僕は選んだんだ。あの人を、この世界を、ここで生きていくことを!



僕たちはきつと、
大丈夫だ」



「陽菜さん。」

気象

物語の重要なモチーフとなる天気。

「空は海よりも深い」「雲のかたち」「雨のこと」など、
知れば知るほど面白いお天気のことを、
あれこれ教えてもらいました。

空は海よりもずっと深い

「空は海よりもずっと深い」というセリフが作中にでてきますが、実際に空の世界はとてつもなく深いです。仮に空気があるところまでを空と呼ぶなら、地球を包む空気は約1000km上空までの「深さ」で、まだ科学的に解明できていないことも多い、未知の世界が広がっています。一方、海の世界では、地球上で最も深いとされているマリアナ海溝の最深部は、現時点では水面下10,920m±10mということがわかっていているようです。実に、空の世界は海の100倍ほどの深さといえます。そんな空の世界ですが、地表から順に、対流圏・成層圏・中間圏・熱圏に分かれています。

あらゆる天気の変化は対流圏の中で

雲ができる、雨や雪が降る、風が吹くなどの気象現象は、すべて対流圏の中で起こっています。対流圏は地上10〜16kmほどの高さで、その高さは季節や緯度によって変化しています。対流圏の上の成層圏では空気の対流が起こりにくいため、雲はどんなに高くても対流圏の上限までしか成長できません。地球に降り注ぐ太陽のエネルギーによって、対流圏の中で空気の流れが出来る、それがすべての気象現象の源になっています。

気象現象を科学的に解明したい

人々の暮らしと天気は、昔から深い関わりがありましたので、気象現象の解明は人間の悲願だったといえます。天気予報がなかった時代にも、狩猟や農業の確立・発展には天気や気温が大きく関わっています。安定した気候を願う時代を経て、気象現象を科学的に解明する動きが活発化し、天気予報を計算により導き出すことができるようになったのです。

日本の天気予報の歴史はたったの135年

天気予報の歴史はまだ浅く、日本で初めて天気予報が発表されたのは1884年6月1日のこと。このときの予報文は、「全国一般風ノ向キハ定リナシ天気ハ変リ易シ但シ雨天勝チ」つまり、「全国的に風向きは特に定まらず、天気は変わりやすいでしょう。ただ、雨が降

りやすい見込みです。」といった内容でした。いまこのような予報を出したら怒られそうです（笑）。

コンピュータの発展とともに天気予報は高度化

天気予報は、物理方程式を解くことで導き出すことが出来ます。その概念を発表したのはイギリスのリチャードソンで、まだコンピュータが実用化される前の1920年頃のこと。「リチャードソンの夢」と言われているのが、「6万4千人が大きなホールに集まり一人の指揮者の元で整然と計算を行えば、実際の時間の進行と同程度の速さで予測計算を実行できる」というもの。現実的にはとても無理な話とされていました。その後、1959年に気象庁でコンピュータによる数値予報を開始し、コンピュータの計算能力の向上とともに天気予報は発展してきました。

天気予報を伝える方法も多様化へ

日本初の天気予報は、なんと交番に掲示されるという非常にアナログなものでした。現在はインターネット、テレビ、ラジオ、新聞、カーナビなど様々なメディアで天気予報を確認できます。情報内容も細くなり、市区町村単位の1時間ごとの天気予報が簡単に手に入る時代になりました。天気予報は科学技術の進歩とともに進化してきましたが、まだまだ未知のことが多いのも事実です。

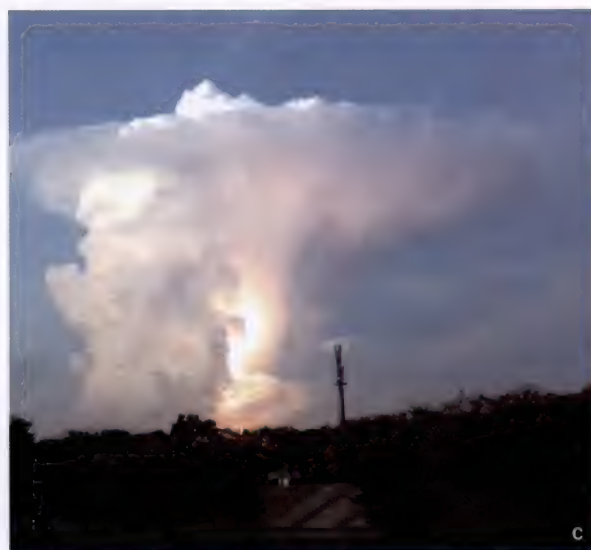
齊藤愛子 (日本気象協会)

さいとう・あいこ：気象予報士。特別豪雪地帯の長野県信濃町で生まれ、自然の素晴らしさも怖さも感じながら育つ。東京都立大学で化学を専攻し、在学中に気象予報士の資格を取得。日本気象協会入社後は放送局やデジタルサイネージ等を担当し、企画・開発に従事。特技はスキーとスノーボード。

【詳細な天気予報は「tenki.jp」をチェック】

天気予報専門メディア「tenki.jp」は、Webサイトやアプリで、全国の市区町村ごとの天気予報をご利用できます。また、気象予報士による解説や、地震・津波などの防災情報も確認できます。





雲のかたち

『天気の子』では雲がとても美しい映像で描かれています。

雲は大きく分けると2種類あります。垂直に発達する対流雲と、水平に広がる層状雲です。

さらに細かい分類では、対流雲が2種類で積雲と積乱雲。層状雲は8種類に分けられ、層雲、層積雲、乱層雲、高層雲、高積雲、巻層雲、巻積雲、巻雲。全部で10種類あります。それらの雲の中で、作中でも印象的な雨を降らせる雲について詳しく解説します。

「乱層雲」

雨を降らせるいわゆる雨雲が「乱層雲」**A**です。どんよりと灰色の雲で、低気圧や前線が近づいてきた時に空を覆う雲です。



「積乱雲 (かなとこ雲)」

作中でも多く出てくるのが、「積乱雲」

Bの最強バージョンである「かなとこ

雲」**C**です。積乱雲は発達するにつれ高く成長するのですが、かなとこ雲は対流圏の限界まで発達しているんです。平らになっている部分より上空は成層圏で、それ以上に雲は成長しません。積乱雲は大気の状態が非常に不安定で、激しい空気の対流が起きたときに発生します。



かなとこ雲を見た際は、激しい雨、落雷や突風などに注意が必要です。ちなみに、「かなとこ」とは、金属を加工するときに使う作業台のこと。この形に似ていることに由来します。

ABOUT RAIN

雨粒の形

雨粒の形は、みなさんが想像するようなティアドロップ型(涙の形)ではありません。小さい雨粒は丸いのですが、ある程度大きくなった雨粒の形は、おまんじゅう型。空気抵抗を受けて、底の部分が平らになっているんです。



雨はなんで降るの?

湿った空気が上昇すると、膨張して温度が下がります。すると大気中の微粒子を核として、水や氷の粒が出来上がります。この水や氷の粒が雲の中でくっつきあって大きくなり、やがて空気中に浮いていられないほど大きくなったら、雨粒となって落ちてくるのです。

大雨・洪水に備える

日頃からの備えとしては、自治体の発行するハザードマップを確認し、自宅や学校、職場にどんな種類の災害リスクがあるのか確認することが大切です。もしもの時のために、早めに避難行動がとれるようにしておきましょう。大雨の際には、山などの急な斜面、河川・用水路の近く、アンダーパスなどは特に危険ですので、早めに避難所など安全な場所に移動できるよう心がけましょう。

降水量と雨の降り方

「激しい雨が……」「非常に激しい雨が……」という言葉聞いたことがあると思いますが、実際に予報用語で使われる表現の降水量はどのくらいでしょうか。「激しい雨」は、一時間に30～50ミリの雨で、バケツをひっくり返したように降り、道路が川になります。「非常に激しい雨」は一時間に50～80ミリの雨で、滝のようにゴーゴーと降り続く雨で、視界が悪くなります。さらに「猛烈な雨」とは、一時間に80ミリ以上の雨で、恐怖を感じるような雨です。

写真：岩田総司、関田佳弘

about weather Q&A

100%晴れる日って あるんですか？

なかなか難しいですね。冬の気圧配置になると関東地方は晴天率が高くなるのですが、それでも東京の最も高い晴天率は12月24日、12月29日の93.3%です。ちなみに「晴れの特異日」として知られる11月3日（文化の日）の各地の晴天率は、仙台は67%、東京は70%、大阪は73.3%、福岡は66.7%と、6割以上の確率で晴れが出現しています。

富士山にかかる雲で 天気予想できるって本当？

昔から「富士山に笠雲がかかると雨」と言われ、実際に笠雲が見えると、24時間以内に雨が降ることが多いです。湿った空気が富士山にぶつかり、頂上付近で雲となっているので、低気圧や前線が近づく前触れを雲で察知していたんですね。こういった雲や生物の



変化から自然現象を予想することを「観天望気（かんてんぼうき）」といいます。

災害が起こりやすいと 言われる季節はありますか？

過去の大雨による災害は、主に梅雨末期の7月から台風シーズンの9月に集中しています。日本では、一般的に6月から10月までを「出水期（しゅっすいき）」といい、集中豪雨や台風により川が増水しやすい時期として特に警戒されています。

空から魚が降ってくるって あるんですか？

あります。その場所にはいないものが空から降ってくる「ファフロツキーズ」現象と呼ばれているもので、世界各地で魚やおたまじゃくしなどが降る事例が報告されています。その原因は、竜巻などの強い上昇気流によるものや、鳥が落としているなど諸説あります。まだまだ空の世界にはわからないことがたくさんあるんですよ。

お天気と病気（気象病）に ついて教えて。

未だ科学的な説明はされていませんが、特に気圧の変化により片頭痛や関節痛、古傷の痛みなどの体調の変化が現れる方は多いようです。気圧が急激に変化する原因としては、寒冷前線が通過する、台風の接近・通過などがあります。また、喘息も寒さや雨が発作要因のひとつであると言われています。お天気と体は密接に関係しているんですね。

雷はなぜ起こるの？

積乱雲の中では氷の粒が上昇気流と下降気流によって激しく衝突を繰り返しています。この衝突による摩擦で、プラスとマイナスの静電気が発生しているんです。雲の中で電気が一定以上になると、外に向かって放電。雷は地上に落ちることが多いですが、地上以外に稲光が走ることもあるんですよ。



てるてる坊主は いつからある風習？ なんでてるてる坊主というの？

てるてる坊主は、中国の「掃晴娘（サオチンニャン）」という人形が由来です。赤や緑の着物を着て、ホウキを持った女の子の人形で、日本に伝わったのは平安時代。昔は雨乞いや雨やみなどの祭りをつかさどったのが旅僧や修験僧などのお坊さんでした。それで掃晴娘はいつしかてるてる坊主に変わり日本中に広まったそうです。江戸時代には今のように丸い毛のない頭になりました。古くは「てりてり坊主」「てれてれ法師」と呼ばれ、今でも西日本では「日和坊主」と呼ぶ所もあるとか。



8月に雪が降ることって ありえますか？

日本では、標高の高い所ではありえます。富士山の初冠雪で最も早い記録は8月9日（2008年）です。南半球では8月は真冬なので、世界的には様々な場所で8月の雪は見られますよ。ちなみに、世界の観測史上最低気温はマイナス89.2℃！ 1983年7月21日に南極で観測されました。

写真：真木伸之、岩田総司

CAST INTERVIEW

醍醐虎汰朗 × 森七菜

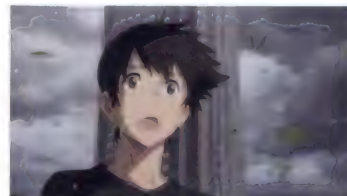
〔森嶋帆高役〕

〔天野陽菜役〕



2000人以上のオーディションを勝ち抜き、森嶋帆高役と天野陽菜役に選ばれた醍醐虎汰朗と森七菜。新海誠監督のもと、キャラクターに息を吹き込んだふたりは、この作品をいかにとらえたのか。アフレコを終えた彼らに制作現場の様子、そして作品から感じ取った思いをうかがった。

人が行動するときは必ずそこに動機があるはずですが、
帆高が陽菜のために動くときの感情はすごく強く、想像以上の想いを感じました



オーディションのときから
相性のよさを感じていた二人

——今回はオーディションだったそうですが、現場で一緒にお芝居をする機会があったんですか？

醍醐 最終のオーディションで一度だけ。でも、そのとき僕はすごくやりやすさを感じたんです。二人のテンポ感が似ているというか……。

森 私も同じように感じました。お芝居をしていて、一緒に生み出す空気感がとてもしっくりきていて。それに、私が深呼吸をしていたら、「緊張してるの？」って声をかけてくれて。きつと自分も緊張していたと思うのに、雰囲気は和らげてくれて。「優しい人なんだな」って思いましたね……（笑）。
醍醐 えっ？ いまのいい話なのに、最後笑うところじゃないでしょ？（笑）
森 でも、あのときの私、そんなに緊張しているように見えませんでした？

醍醐 それはもう……と、いいながらも、いま七菜ちゃんが言ったように、実は僕もすごく緊張していた。だから誰かに話しかけることで、自分を落ち着かせていました。

——最初のアフレコは覚えてますか？

醍醐 もちろんです！ 予告編の収録でした。帆高を演じるのがオーディション以来ということもあって、緊張を隠しながら臨んだのを覚えています。
森 確か数カ月ぶりでしたよね。だから私も、「この子を選ばなきゃよかった……」と思われたくない一心で、とにかく失敗しないように演じました。そういえば私、そのあとのアフレコで

も醍醐くんは何度か助けてもらったんですよ。

醍醐 そうだったっけ？ いつだろう。

森 いちばん覚えてるのが、2つ目の予告編映像の収録のとき。どうすればいいのかわからなくなったことがあって。そのときに助言をしてくれたんです。

醍醐 七菜ちゃんが演技に悩んで、まわりが見えなくなっていたときだね。でも、僕はただ、いつも隣で七菜ちゃんのお芝居を聞いていたから、「以前はこういうふう演じてたよ」って、僕の知っている陽菜を伝えただけなんだよね。だから、助言というほど大げ



DAIGO KOTARO

だいが・こたろう：2000年9月1日生まれ、東京都出身。2015年に『エーチームグループオーディション』に応募し、現在の事務所俳優活動をスタートさせる。映画『兄に愛されすぎて困ってます』（'17）、ドラマ『先に生まれただけの僕』（'17）に出演。舞台『弱虫ペダル』（'17～）では主人公・小野田坂道役に抜擢され、脚光を浴びる。同作品はフランスで開催される世界最大規模の日本文化イベント『JAPAN EXPO 2017』に参加し、多くの現地のファンを魅了した。待機作に、映画『セブンティーンモーターズ』（'19）など。今秋には主人公・日向翔陽役で出演するハイパープロジェクション演劇『ハイキュー!!』の公演が決まっている。

さなものではなくて。

森 でも、その言葉に私はすごく助けられたんです。ですから、本当に醍醐くんには感謝しています。

——アフレコでは、役を演じるにあたって、新海監督から指示やアドバイスをあったのでしょうか？

醍醐 帆高がどんな男の子なのかというバックボーンを教えてくださいただで、具体的な声や演技指導のようなものはなかったです。

森 私もそうでした。ただ、「可愛く演じてください」とだけおっしゃっていて。陽菜は、それこそ天気のようにコロコロと表情が変わっていく子なん

です。それでも、どの顔を見せているときでも、映画を観ている方には、可愛さを感じてもらえるようにということを強く意識して演じていました。

醍醐 帆高は、もっとわかりやすい性格で、とにかく真っ直ぐな男の子だったので、どうやって役づくりをしようかと頭を悩ませるよりも、そのときで感じたことを直球でぶつけていきました。新海監督からも、「帆高は醍醐くん、醍醐くんは帆高なんだから、自然体で演じてくれればいい」と言っていたので。その言葉のおかげで、リラックスして演じることができました。



陽菜は天気のようにコロコロと表情が変わっていく子。
でも、どんな場面であっても可愛く感じてもらうことを意識しました



MORI NANA

もり・なな：2001年8月31日生まれ、大分県出身。2016年、行定勲監督によるWebCMで芸能活動を開始。2017年、園子温監督のオリジナルドラマ『東京ヴァンパイアホテル』で女優デビュー。同年、映画『心が叫びたがってるんだ。』で映画初出演。また、ドラマ『先に生まれただけの僕』でテレビドラマ初出演を果たす。最近の主な出演作に『やけに井の立つ弁護士が学校でほえる』（'18）、『イアリー 見えない顔』（'18）、『獣になれない私たち』（'18）、『3年A組 一から百さんは、人質ですー』（'19）など。待機作に若井俊二監督作品『Last Letter』、『最初の晩餐』、『地獄少女』などがある。

陽菜は切ない場面が多いですね。

——では、演じていくなかで、新たな一面を感じるところはありましたか？
醍醐 台本を読んだときに以上に、帆高は陽菜のことが大好きで、大事に思っているんだなと思いました。人が何かしら行動するときには、必ずそこに動機があると思うのですが、帆高が陽菜のために動こうとするときの思いはものすごく強くて。それは最初に僕が感じていたもの以上でした。
森 陽菜に関しては、どうだったかな……。
醍醐 何も感じなかった？（笑）
森 いや、そういうことじゃなくて（笑）。ただ最初から最後まで陽菜の気

持ちになって演じていたので、客観的に彼女の見える時間がなかったんです。感じたことといえば、“なんで、大人は何もかも許してくれないの？”という怒りや苦しみだけで（笑）。
醍醐 あ、それ、すごくわかる！本気で帆高や陽菜と同じように感情が湧き上がってくるんだよね。それだけお互い、役と同じ目線になれていたということなのかもしれないね。
視点の違いによって物語の印象が大きく変わっていく作品——
——それでは、続いて好きなシーンを挙げていただけますか？

醍醐 全部です！
森 うん、全部ですね。でも、あえて選ぶなら2つあります。ひとつは陽菜と凧と帆高の三人が「晴れ女ビジネス」をはじめるところ。シーンとしても面白いんですが、アフレコをしているときも楽しかったです。映画の中ではほんのわずかな時間しか描かれていないんですが、三人が一番幸せな時期だったんじゃないかなって思えて、いつまでもあの時間に浸かっていたかったです。それともうひとつは、空の上に行ってしまった陽菜を帆高が迎えにくるシーン。あのときの帆高のセリフが素敵すぎて。“帆高、最高！”って思っ

やいました。
醍醐 「青空よりも、俺は陽菜がいい！」っていうセリフだよな。
森 あの言葉、絶対に空に来る前からずっと考えてたんじゃないかな？（笑）
醍醐 そんなことないでしょ（笑）。でも、確かにそれぐらいかっこいい。
森 帆高って基本的に不器用な子として描かれているけど、あの言葉で、本来は真っ直ぐなかつこよさのある子なんだということがよくわかります。
醍醐 帆高の魅力はまさにそこで。普段、口ベタで気の利いたことが言えないんだけど、だからこそ、咄嗟に出た真っ直ぐな言葉が、より心に刺さる。
「天気なんて狂ったままだいい」というセリフも、心から出た純粹な言葉だからすごく胸に響いてくるし。冷静に考えたら、天気が狂ったままだいいなんて、迷惑な話なんですけども。
森 醍醐くんの好きなシーンは？
醍醐 本当にたくさんあるから困ったなあ……。ひとつは映画の冒頭で陽菜が空に浮かんでいるときの映像美。うまく言葉で説明できないんだけど、あの浮遊感と美しさに、いつもやられちゃう。また、空に行ってしまった陽菜が指輪を落としたことを気にするシーンも好き。自分が置かれている状況よりも、大切な思い出を先に気にかけるところに、“そんなに帆高のことが好きだったんだな”ってグツとくる。それにラストも。陽菜はもう晴れ女じゃないのにお祈りしてる姿がすごく印象的だった。でも、こうしていろんなシーンを思い出してみると、やっぱり陽菜は切ない場面が多いですね。



DAIGO KOTARO × MORI NANA

森さんは先ほど、アフレコ中ずっと陽菜の気持ちになっていたとおっしゃっていましたが、やはり演じていて苦しさはありましたか？

森 そうですね。特に空の上のシーンは、自分が人柱になって、もうこのままずっとひとりぼっちなのかもしれないと思うと本当に切なくて。それに帆高が陽菜を探して街の中を走り回るシーンや、そんな彼に「全部、俺のせいだ」と言わせてしまっているところにも、ものすごく苦しさを感じました。

醍醐 この作品は、誰の目線で見えるかによって大きく感じ方が変わってきますよね。いまの僕たちの感想も、帆高側から見れば、自分の不甲斐なさに腹を立てたり、悔しさを感じたりしますが、陽菜目線だと逆で、自分のせいで帆高を巻き込んでしまったことを申し訳なく思ってしまう。そうかと思えば、須賀の言葉にもあるように、「人ひとりの犠牲で世界が救われるなら、それでいいだろ」というセリフもまた真理で、きつと多くの人は須賀たちと同じ考えだと思っんです。でも、この作品を観ていると、「いや、自分は誰かを犠牲にするような人間じゃない」とって否定したくなる。たとえどんな状況でも、自分は命を大切にしている人間でありたいと思うだろうなって。そうすると、本当のところ人間の心ってどっちなんだろうとすごく考えさせられるんですよ。

——— そうした、考えさせられるポイントがいくつもありますよね。

醍醐 そうなんです。新海監督の作品はどれもそうで。だからこそ、何度も

繰り返し観たくなるんですよ。

森 私はラストの陽菜と帆高の決断を見て、「自分はいろんなことをしっかりと決断して生きているのだろうか」ということを考えさせられました。それと同時に、もっとたくさんの人と触れ合いたいなとも思っただんです。それは家族でもいいし、最近あまり連絡をとっていない友人でもいい。でもそうした、些細な人とのつながりを大切にしたり、優しさや温もりを誰かと共有したくなる作品だなと感じました。

——— 最後に、お二人にとってこの『天気の子』はどのような作品になりましたか？

醍醐 オーディションからアフレコまでの半年間で、役者としても人間としても、すごく成長させていただいたなと思っっています。それに、素敵な共演者の皆さんやスタッフさんたちと一緒に仕事できたことで、「もっともっとがんばらなきゃ！」というパワーもいただきました。もちろん、うまくいかず悩んだり、落ち込んだりしたこともありましたが、自分にとってプラスになることしかない現場でした。

森 私は、人として大切なことをたくさん、『天気の子』から教えてもらいました。帆高からは「決断」だったり、陽菜からは「自己犠牲」だったり。いろいろなことを考えさせてもらいました。そのきっかけをくれた『天気の子』に、本当にありがとうございます。

夏美は、カラッと明るくて、スタイルもよくてセクシー
そして素直な女の子だなと思います



本田 翼

[夏美役]

HONDA TSUBASA

ほんだ・つばさ：1992年生まれ、東京都出身。中学時代にモデルとしてデビュー。2012年に映画初出演。初主演を果たす。主な映画出演作に『今夜、ロマンス劇場で』（'18）、『空母いぶき』（'19）、『新聞記者』（'19）、ドラマ出演作に『絶対零度～未然犯罪潜入捜査～』（'18）、『ゆうべはお楽しみでしたね』（'19）、『ラジエーションハウス～放射線科の診断レポート～』（'19）など。声の出演に、劇場アニメーション『鷹の爪7 女王陛下のジョブ』（'14）、子供向け哲学番組『Q ～こどものための哲学』（'17～）などがある。

今、陽菜ちゃんになら言っても大丈夫
と思ったのかもしれないけれど、就職
も決まらず落ち込んでいて、特別な力
がある陽菜ちゃんに嫉妬して、言っ
てしまったようにも思っていました。ただ、
私は夏美の気持ちになんともなくわか
るんですが、きつと無意識に言ってるん
ですよ。悪意も善意もなく、陽菜
ちゃんを前にしたときに思わず口に出
ちゃったというか……。私も最初、こ
れは何かの計算なのかと考えたんで
す。でも自分に置き換えたとき、ポロ
ツと何か言ってしまうことはあるかも
しれない。言ってしまったことに対
して責任を感じてそれが後々の行動に
繋がるんでしょね。そういう意味で
も夏美は素直な女の子だなと思います。

夏美の魅力を出せるように
柔軟にアフレコに臨みました

出演の経緯を教えてください。

オーディションというほど大々的な
ものではなかったんですが、新海監督
が私の声を聞いてみたいと言ってくだ
さって、スタジオでちょっとしたアフ
レコをさせていただいたんです。それ
で結果を待つという形だったので、決
まったときは本当に嬉しかったです。

テストされる場に立つことが久しぶり
だったので、そういう意味では初心に
返ったような気持ちでした。

どんなテストだったんですか？

もうそのときには台本もできあがっ
ていて、帆高さんと出会うシーン、あ
と須賀さんとふたりのシーンのセリフ

をいくつか読ませていただきました。

自分らしく臨むことがテストの意味な
のかなと思ったので、声もほとんど作
らずにそのまま演じたんです。監督か
らもうまづ地声が聞きたいので、自己紹
介をさせていただいて言われていたん
です。自分がなぜ選ばれたのかはわか
らないんですが、監督は私の普段の話
し方と夏美のイメージを重ねてくださ
ったのかもしれないですね。

その夏美は本田さんから見て、ど
んな女性だと思いますか？

カラッとした明るさを持った女の子
で、スタイルがすごく良くて、いつも
ショートパンツを穿いていて、セクシ
ーなところも魅力ですよ。男性が好
きな魅力がギュッと詰まっている女の
子なのかなと思います（笑）。あと、自

然体でフットワークも軽いので、彼女
のそんな魅力がいっぱい出せるように、
アフレコのときも変に肩に力を入れず
ぎずに、私自身がいかにかリラックスし
て演じられるかが大事なのかなと思い
ながら臨みました。同じセリフで監督
からちよつと違うニュアンスを求めら
れることもあったんですが、夏美はこ
うだつて決め込んでいたら修正しにく
くなってしまふので、私も夏美のよう
に柔軟でいることを心掛けてました。

アフレコはいかがでしたか？

不安もありましたし、緊張もしまし
たが、すごく楽しかったですね。監督
も優しい方なので、お話しやすかった
です。でもやっぱり声のお芝居は独特
の難しさがあると思いました。例えば、
息遣いの演技。あと表情で語れない分、

声でテンションを表現しようとする
どうしても強めの声になりなつてし
まふ。でも改めて勉強になることも
多かったです。

印象に残ったことはありますか？

野沢雅子さんと共演させていただ
いたことが嬉しかったです。ご一緒は
きなくて、野沢さんの声を聞かせて
いただきながらアフレコをしたので、
感動しました。野沢さんは古い師の役
で、夏美はその言葉を全部信じてしま
うというシーンだったんですが、野沢
さんが演じられているので本当にすん
なり入って、反応できて。そのシー
ンの収録は、即OKでした（笑）。

夏美は陽菜に天気の子の巫女の不吉な
伝承を教えています。あのとき
の夏美の心理はどう感じましたか？

あそこはなんでもそんなことを言っ
てしまふだろうという感じですよ。



純粋に恋に向かっている帆高に対して
羨ましさやもどかしさみたいなものを思いながら演じました

須賀はガッツに見せているが
繊細で面倒見がよく魅力的

「須賀圭介というキャラクターはどんな人物だと思われましたか？」

心に傷を負っていて、そんな自分の繊細さみたいなものを消すために少しガッツに振る舞って生きているような人という感じですね。それでいてなんだかんだと面倒見がいい。すごく魅力的な人物だと思えますね。声としては今回は結構高めの方が多いので、僕は低めをベースにやってほしいと言われたんですよ。ただ、あまり渋くなりすぎても違うので、カッコいい感じとそうじゃない感じの中間の微妙なところを意識しながら演じました。

出演のオフアーを受けたときは、

どのように感じられましたか？

川村元氣プロデューサーから、「環境は違えど子供がいる役ということだと思うところがあるはずだから、よかったら参加しない？」という連絡をいただいて、新海誠監督の作品ならばという感じでした。前作の『君の名は。』も面白いと思って観ていた人間なので、その監督の新作に参加できると聞いて、単純にすごく嬉しかったですね。

新海監督の作品にはどのような印象を持たれていましたか？

映像からしてもそうなんですけど、世界観自体もすごくビュアで色鮮やかで、夢がありますよね。初めて観た作品が『言の葉の庭』だったんですが、普段見ている風景がアニメーションとして美しく切り取られていて、すごく印象に



小栗 旬

〔須賀圭介役〕

OGURI SHUN

おぐり・しゅん：1982年生まれ、東京都出身。『GTO』（'98）で一躍注目を集める。主な出演作に『銀魂2 掟は破るためにこそある』（'18）、『響-HIBIKI-』（'18）、『Diner ダイナー』（'19）、『人間失格 太宰治と3人の女たち』（19年9月公開）、『罪の声』（20年公開）など。ハリウッドデビュー作となる『ゴジラVSコング（仮題）』（20年公開予定）も控える。声の出演に『劇場版 鋼の錬金術師 シャンバラを征く者』（'05）、『ドラえもん 新・のび太の大魔境 〜ペコと5人の探検隊』（'14）、『映画 妖怪ウォッチ FOREVER FRIENDS』（'18）などがある。

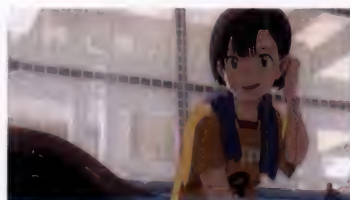
の山田（陽）さんも、「（監督のVコンテのお芝居が）やる度にうまくなってる」とおっしゃってました（笑）。
——物語に關していえば、須賀はある意味、社会性を代表する大人の立場の役どころでもありました。

須賀としても複雑なんだと思います。クライマックスでも大人として帆高を止めようとしながら、一方で帆高が捕まりそうになると手助けする。大人であるということに加えて、彼自身、かつてとも恋した奥さんを事故で亡くしてしまっている設定なので、純粋に恋に向かっている人間に対して羨ましさやもどかしさみたいなものがあるのかなと思います。

——印象的なセリフも多かったのですが、ラスト「世界なんてさ、どうせもともと狂ってるんだから」という言葉が意味深く感じられました。

あれは悩んでいる帆高を励ますための言葉でもあったと思いますが、須賀の本心でもあったんだと思います。もともと正しい世界なんてないんだから、自分が正しいと思ったことを大切に生きていけばいいというのは、須賀自身の生き方でもあるのかもしれないですね。それに何をもっておかしい・おかしくないと言えるのか。天気や自然にしても、人間を主体に考えているから異常だ、ってなってしまうだけで、そもそも人間を主体に考えていること自体おかしいんじゃないかということにもなってしまう。『天気の子』は、そんなことも考えさせてくれる映画。エントテインメントとして、そんなところもまた魅力的な作品だと思います。

自分はまだ子どもだから、お姉ちゃんを支えてくれる存在を待っていた
凧はとても強い子ですが、ふとしたときに見せる少年の姿に愛おしさを感じます



吉柳 咲良

[天野凧役]

KIRYU SAKURA

きりゅう・さくら：2004年4月22日生まれ、栃木県出身。2016年、第41回ホリプロタレントスカウトキャラバン「PURE GIRL 2016」において、歴代最年少となる12歳でグランプリを受賞。翌年、ブロードウェイミュージカル『ピーターパン』の10代目・ピーターパン役に歴代最年少タイで抜擢され、女優デビュー。2019年現在、3年連続で主演を務めている。公開が控える映画作品に『初恋ロスタイム』（19年9月公開予定）ヒロイン・篠宮時音役、舞台『デスノート THE MUSICAL』（20年1月上演）弥海砂役などがある。

凧の最後のセリフには作品への
思いすべてを注ぎ込みました

——オーディションのときの思い出か
らお話しいただけますか？

すごく緊張しました！ 声のお仕事
が初めてだったということもあり、あ
のときほど、どうしていいのかわから
ない状況になったことはありませんで
した。それに、もちろん新海監督のお
名前は『君の名は。』で存じ上げてい
て、何回観たかわからないぐらい、家族全
員大好きなんです。その監督の最新作
ということで、私にとってもすごく
重みのあるオーディションでした。
——凧役に選ばれた決め手は何だった
と思いますか？

まったくわからないです（笑）。もと

もと地声が低く、少しハスキーなので、

それが10歳の男の子の役にはまったの
かもしれないですね。実際のアフレコ
でも、特に声色を変えることはせず、

私のままで演じていきましたから。

——では、シナリオを読んだ印象は？

最初はタイトルを見て、“どうして
天気が題材なんだろう？”と思ったん
です。でも、新海監督の作品ってこれ
までも空が印象的に登場するので、今
回天気をテーマにされた、監督の特別
な思いを感じ納得しました。天気は、
誰にとっても身近なもの。だからこそ、
ここまで深くお話が広がっていくこと
に感動しました。

——そうした中、凧は帆高と陽菜の間
でストーリーを動かす、重要な役割を
担っているように感じました。

凧は10歳とは思えないほど大人だと

思います。それはきっと陽菜と二人暮
らしという環境で育ち、お姉ちゃんに

心配をかけないように生きてきた結果
だと思っています。彼の背景を考えると、
少し切なくて。だから、三人のシーン

で凧が笑顔を見せると、愛おしくて涙

がでてきます。“あ、凧が心から笑

ってる！”って。ただ、その帆高に対

して、凧は最初まったく信用していな

いんですよね。突然、目の前に現れて、

ビジネスパーソンと紹介されて。しか

もてるる坊主を被せられる。凧から

してみれば、“なんなんだよ！”です

ね（笑）。でも、帆高といるときは楽し

そうなお姉ちゃんを見て、次第に凧も

帆高を認めていったんだと思います。

——凧は常に陽菜と帆高のことを見守

っていますよね。

そうなんです。いつもふたりの間に
いて、ふたりが離れていきそうになっ

てもちゃんと捕まえていてくれるん
です。帆高の恋愛相談にのっているとき

も、気づいたら、“この人ならお姉ち

ゃんを任せてもいいかも”という気持

ちになっていて。そこには、普段、強

がって大人ぶってみせても、やっぱり

心のどこかではまだまだ10歳だから、

陽菜のことを助けてくれる誰かを待っ

ていたんだろうなという思いがあるよ

うに感じました。

——特に印象に残っているシーンは？

先ほどのてるる坊主の場面は大好

きです（笑）。それとやはりラストです

ね。陽菜が空の上についてしまったこ

とに対して、帆高に「姉ちゃんを返せ

よ！」って叫ぶシーン。あれは帆高の

ことを信頼していたからこそ出てきた

言葉だし、泣きじゃくる凧の姿は紛れ

もなく、等身大の10歳の弱い男の子な

んです。監督も、“この作品に対する

すべての思いをここにぶつけてくださ

い”とおっしゃっていて。その言葉に

後押しされたような気持ちになれまし

た。また、私が気持ちを作れるまでい

つまでも待ってくださったことも、と

てもありがたかったです。

——声優初挑戦とのことでしたが、最

初が素敵な現場でよかったですね。

本当に温かい現場で。また必ず声の

お仕事をしたいと思いました。そうし

たきっかけを作ってくくださったこの作

品には、本当に感謝の気持ちでいっぱ

いです！



HIRAIZUMI SEI

ひらいずみ・せい：1944年生まれ、愛知県出身。1964年、大映京都第4期フレッシュフェイスに選ばれ、『酔いどれ博士』（'66）で本格的に俳優デビュー。主な映画出演作に『書を捨てよ町へ出よう』（'71）、『その男、凶暴につき』（'89）、『蛇イチゴ』（'03）、『誰も知らない』（'04）、『シン・ゴジラ』（'16）、ドラマ出演作に『華麗なる一族』（'07）、『家政婦のミタ』（'11）、連続テレビ小説『あまちゃん』（'13）、『過保護のカホコ』（'17）など。自身が実写作品で演じたキャラクターに声を当てた『花とアリス殺人事件』（'15）がある。



平泉 成

〔安井役〕

最初にオフアアがきたときの印象と、台本を読んでみた感想をお聞かせください。

大ヒット作品『君の名は。』の新

海監督からのオフアらしいですよと聞き、何かホッとして、妙にうれしかったことを覚えています。何故ホッとしたのか全くわかりませんが、とにかくそんな気分でした。台本を読ませていただいて、社会問題がさりげなく提起されており、そこをベイスに優しいドラマが描かれていました。素晴らしいです。

安井役は、どのようなポジションだと感じていますか？

「罪を憎んで人を憎まず」を安井刑事の座右の銘として、

声を入れました（平泉）

真っ先に今のデジタルではなく、アナログでいこうと思いました。主人公は平成生まれの二人！私のポジションは昭和の価値観を持ったおじさん刑事。これで成立だと思いました。

演じる上で意識した点や注意したことはありますか？

昭和の時代の人間を意識して、安井刑事の声を入れました。台本にはありませんが「罪を憎んで人を憎まず」を安井刑事の座右の銘として、声を入れさせていただきました。

アフレコ時の印象深いエピソードを教えてください。

アフレコ当日は、主人公の二人と挨拶を交わすこともでき、新海監督とも良い時間を過ごすことができました。

した。私が声を入れ易いようにと、

スタッフさんも配慮してくださり、楽しい時間でした。印象深いエピソードは特にありませんが、好印象でした。映像の未来は、明るいね！

実写作品と、声の演技ではなにか変わることはありますか？

実写では、なま身の自分の全てを使い、見てくださる観客の視覚、聴覚に訴えることができますが、アニメーションのアフレコは聴覚のみ、注ぎ込むハートは同じですが……声の音色、余韻まで、何と難しいことか……。でも、楽しいですね。

本作で好きなシーンがありましたら教えてください。

雲の間から太陽の光が射すシーン、空……雲の上の二人……いろいろなところで……。

新海監督作品の魅力とはどんなところでしょうか？

小津（安二郎）さんがいて、黒澤

梶 裕 貴

〔高井役〕

最初にオフアアが来たときの印象を教えてください。

（明）さんがいた時代があった。いま、新海さんがスクリーンで世界の若者を楽しませてくれている。「今」を受け止め、しっかりと背負って、優しく温かい、愛のあるドラマを生み出している。そこが魅力。

本作の魅力をお聞かせください。

全です。隅々まで丁寧に見てほしい。『天気の子』を見ながら、いまの地球環境、世界の問題も合わせて考えてくれたら嬉しいね。

ひとりの新海誠監督作品ファンとして純粋に新作を楽しみにしていたので、まさか出演させていただけ

ことになるとは思っておらず、とても驚きました。同時に「あの素敵な世界の中で役を通して生きられるんだ」と、とても嬉しく光栄に感じました。新海監督作品の醍醐味でもある、甘酸っぱさとほろ苦さのボーイミーツガール。ロマンとリアリティ、美しさと残酷さが絶妙なバランスで調和された、刺激的で瑞々しいドラマだと思っています。

高井役はどのようなポジションだと感じていますか？

高井は、ベテランの安井とパディを組む刑事です。強い正義感を持ち、刑事らしいどっしりとした心構えの見受けられる男。けれど同時に、若

手と中堅の狭間にある青臭さや未熟さもどこか垣間見えるような印象だったので、そのあたりも意識しながら役づくりをしました。リアルな世界観や俳優さんのナチュラルなお芝居に混ざって違和感のない表現ができればと思い、慎重に探っていきました。

新海監督からの演出で印象深いエピソードがあれば教えてください。リハール用映像の段階から、監督ご自身の声で台詞が吹き込まれており、音楽も貼りつけられている状態だったので「どういうフィルムにしたいか」というしつかりとしたビジョンを感じることができていました。なので、実際に現場でいただく演出もとても明確なものばかりで、意味や意図を咀嚼するのに悩むこともなく、非常にスムーズにお芝居を返していくことができました。逆にこちらからの提案も快く、楽しみな

がら受け付けてくださったので、一緒に作品を作らせていただく喜びを感じながらの収録となりました。

醍醐さんへのインタビューで、「梶さんからアドバイスをいただきました」というお話をお聞きしました。どのようなアドバイスをされたのですか？

僕なんか偉そうなことを言えた立場ではないのですが……一緒に収録した醍醐くんはアフレコ初挑戦ということで、少しだけ感じたことをお話させていただきました。真面目な役者さんなので「アニメに合う声・芝居とは？」、「細かいリアクシ



KAJI YUKI

かじ・ゆうき：1985年生まれ、東京都出身。2004年、声優デビュー。2007年『Over Drive』（篠崎ミコト）で主演を務める。主なテレビ作品に『進撃の巨人』（エレン・イェーガー）、『アオハライド』（馬淵洗）、『七つの大罪』（メリオダス）、『僕のヒーローアカデミア』（轟焦凍）など。声優アワードにて第3回新人男優賞、第7、第8回主演男優賞受賞。2018年、著書『いつかすべてが君の力になる』を出版。アニメに限らず、吹き替え、ナレーション、ラジオ、報道番組やミュージカルに出演するなど多方面で活躍中。



アニメーションの「声」だけの表現は、難しくもあり、楽しくもあり、勉強になりました（倍賞）

「何かを変えたい」、「何かを守りたい」という強い意志は、人間を大きく成長させるはず。帆高や陽菜をはじめとするキャラクターたちの群像劇を、どうぞ繰り返しお楽しみください。

「何かが変わるところが、私も同じでした。もってできるはずと、微妙な表現を求められ、嬉しかったです。」

「声だけで演技することについて、どのようにお考えでしょうか？」

「唄うことも芝居することも、自分の身体「全身」を使って表現できますが、アニメーションの場合は「声」だけで表現する。これが難しくもあり、楽しくもあります。平坦になりがちでしたが、勉強になりました。」

「今回のお仕事に参加されてのお気持ちを聞かせてください。」

「短い時間でしたが大変充実し、スタッフのみなさんが一生懸命にこの仕事に取り組んでいらつしやる姿を拝見し、自分の姿勢をもっと「正さなければ」と反省いたしました。」

倍賞千恵子

【富美役】

「富美をどのような存在のキャラクターだと考えましたか？」

「淡々とゆっくり自分の人生を楽しみ、世の流れを見据えている人です。監督が、富美の最後のセリフを大切にしたいとつらつしやり、しっかりとメッセージが伝わるように考えていました。」

「ヨンの入れ方とは？」といった部分まで気を回してアフレコに臨んでいたらしく、そんな彼を見て「難しいことを考える必要なんて全くなくて、思ったままに演じた方がいいと思うよ」とだけ伝えました。それは普段、実写という舞台でお芝居されている俳優さんだからこそ生み出せる魅力があると思うからです。アニメ作品だからといって、声優のお芝居（技法）に寄せる必要はないかと。心で演じた表現は、きっと技術を超えて視聴者に届くのではないかと考えています。これは、僕自身の永遠の課題でもあります。」

「新海監督の作品の魅力とはどんなところだと感じますか？」

「あらためて、新海監督の作品には、心で演じた表現は、きっと技術を超えて視聴者に届くと考えています（梶）」

監督御本人の人間性が強く反映されているんだと感じました。温かいお人柄はもちろん、深い愛情や繊細さ、ロマンとリアリティの絶妙なバランス。「人間」が大好きで、それを面白がりながら作品づくりをされているのだらうな、と。大好きです。今回、役者として、また、ひとりの新海誠監督作品ファンとして、本作に携わらせていただいたことを本当に幸せに思います。」

「本作の魅力を教えてください。」

「ドラマチックな物語、魅力的なキャラクター、繊細で美しい映像……そのどれをとっても、ご覧いただいた方にとって忘れられない作品になると思います。加えて、RADWIMPSさんの手掛けられる劇伴が本



BAISHO CHIEKO

ばいしょう・ちえこ：1941年生まれ、東京都出身。1961年、『斑女』で映画デビュー。翌年『下町の太陽』で歌手デビューし、第4回日本レコード大賞最優秀新人賞を受賞。翌年同名タイトルで映画化され主演を務める。1969年から続く『男はつらいよ』のさくら役で国民的女優となり、1970年文化庁芸術選奨文部科学大臣賞映画部門を受賞。2005年に紫綬褒章、2013年に旭日小綬章を受賞。近年の主な出演作に『小さいうち』（'14）、『初恋～お父さん、チビがいなくなりました』（'19）、『男はつらいよ お帰り 寅さん』（19年12月公開予定）など。



.....

60

「天気予報の君」(仮)

■この朝型の型——少年と少女が、見た天候を遊ぶこと

車にかが返っていく、世界が静かしく帰っていく。

が止まらずになってしまう。そんな時の解決方法は、決まってい人差別である。少女が人種として認められる資格があれば、少女は書かれて代わりに悪人を糾弾するような役割パターンもある。いずれにせよ、最後には自然と人間の感情は調和を取り戻し、狂った世界は元通りになる。

僕たちはこの街の裏町側面とともに育ってきた。現代の漫画やゲームに出てきえ、[異世界を元通りにする]ことは本能的なモチブである。なぜなら、これらの物語は正統的に「正しい」からだ。世から腐敗に陥るまでずっと、人間は自然に対して寛大だったし、だから自然に謝罪を要し、そのための努力をし、復讐に生活してきたから。そうしないと生き残るのに足りないからだ。

——でも、と書く。この物語の「正しい物語」に、僕たちはいつかが参画しないとどうして生き残るに足りないだろうか。

すこし乱暴かもしれないけれど、この数則地圖に現実の世界を当てはめてみよう。

たとえ「世界が回っていく」のは、世界的な常識である。「正しい価値」は、GDPのような選別化された数字の価値である。しかし、少ないリーダーたちが、「そんなものが必要ないだ」と叫び、多くの支持を集めている。では、果たしてこの「価値」はハッピー・エンドを認め、世界は調和と安定を取り戻すだろうか。 無難そうだが、というのが大勢の価値観だろう。「正しい価値」は、今、かくも身近に感じている。

夢にかがむっていく、世界がおかしく暮っていく、

するはずだったネットが暗黒監獄と異なるとの認識に反し、日本の映画は流れ続けている。既に中年である自分自身の見識、そして見入らざるべしやばり僕たちが自由が満ちた世界に、もういそいそと入るべきところだと思った。地獄から、やがては天上に昇るのだ。僕たちが暗黒監獄を抜けようとしていると信じている人々へ、ここへは最初の事件の地となった世界だ。彼らが望むところへ、ここへようこそといっているのだ。

だから今、若い顧客のために新曲を作ろうとしている連中が、世界の曲心を盗り取るような物真似を押し付けてはいけなくて強く怒るのだ。それはあまりに身勝手な無責任だ。では、我々は音楽に何を求めるだろう。

この映画の最後で、少年はこう叫ぶはずだ。

少女はその叫びに応じて、目った世界で生きたことを力強く語るだろう。

少年と少女が、自分から世界を豊かに創造をしてみたいのだ、と、どこまでもいっしょまで行ってしまう彼らの夢を、明るくポジティブなタッチで描く。そしてもし彼らの選択が、誰とも只感をめって創造に共有してもらえたならば、果たせばこの「よくない時間」を今瞬間にする意味を発見つけることが出来るだろう。



「天気予報の君」(仮)

■シノブリス

別ファイル(天眞シノブスス_20170228.rtf)参照。第0稿として、まずはホダカ少年の視点からのみ記述しました。



「天気予報の君」(原)

雲州北邊界山。
數村內有金木石清心水草。魚。人。
雲州人稱。雲州人。雲州人。雲州人。

BRUNNEN • 1974

＜調査をどこに仕込ませ？＞

「彼の名は、」のレッドポイントに当たる部分(「王様は僕は3年前に見入っていた!」)が、
 画式違い。「ヒナタは僕は天竺手帳をしていたのではなく、天竺を焼いていた」が、

また、「天災を正義に換える品だと思っていたら、『天災は思ったままでもいい』という演出を選択する」というラストの展開には、観客に大いに驚いてもらう必要がある。このための仕掛けを考案しながらしていくことが必要で、劇中のプロットではそこも限ら

〈世界植物知識——經濟植物和食料、飼料植物〉

「『俺』は完全なフィクションだが、それを伝承・伝説の位置で読者に読めさせるのか、科学の世界で読めさせるのか、明確な区別がある。また、異聞伝承をテーマとするのは伝説とどの線引きが正しいかだが、そこに完全なフィクション要素を加え込むことに成功できるかどうか。」



「天気予報の君」(仮)

● 世界日報

＜書に書か（海）＞

10km もの幅にまで広がる対馬灘は、東海よりもはるかに広大な未知の領域である。

身には豊富な水源（血）があり、そこには潤いの為による生命の源に包まれている。それらはビールやのように動く液体で、
生まれれば流れる循環路に達して寿命も数十秒～数十分と極めて短い。「血」たちに個別の意識はなく、運流に乗るように気流に導
かれて流れている。それらは流れるならば血管中の血小板や白血球のような存在で、個々のものを形質・体性したり、周として対峙す
る機能も備わっていると考えられる。

「魚」の強い印象はレーダーにも通達してしまうため人間が合はれ難くはないが、天通や目光の加減で人の顔に映ることもある。また、体質として「魚」が見えやすい(可視波長範囲が広まれば広い)人間も存在する。

としてその姿が隠れている。

＜実業手帳と、人の思い＞

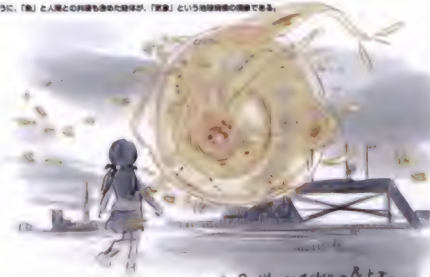
8.11 や 9.11 の発生時に世界中の乱数発生機に異変が起りが出されたように、人間の強い思念は、その威力を超えて電子のふるまい——世界の万象に影響を与えている。

たとえば「晴包い」もその一例であり、魚類の人間の強い意志が「魚」の行動を変え、おすかに天候を変えるのだ。

逆に、「魚」の概念が人に伝わる場合もある。かつて巫女やシャーマンは共同体のために天気を報告して、いたし、特別に「魚」に強くリンクしてしまったりヒナタのような例もある。

人と「魚」のリンクはいくつものパリエーションがあるが、ヒナタのように特定の「魚」と「誰か食べた」というケースが多い。ヒナタの場合は尾鰭ビルの最上で「魚」と遭遇したが、かつては山に落ちた人足が森の中で不意に魚と出会い、数ヶ月後に神壇に落ちてしまったというケースが異類等に属されている。

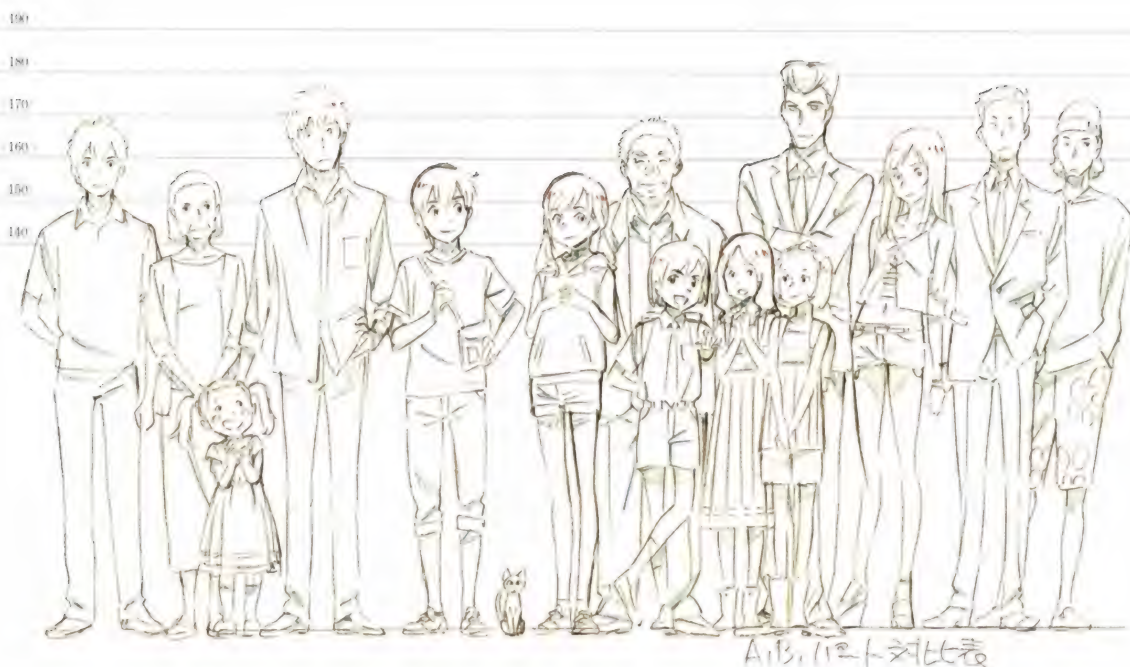
このように、「魚」と人間との対峙も含めた意味が、「荒瀬」という地味な情景の情景である。



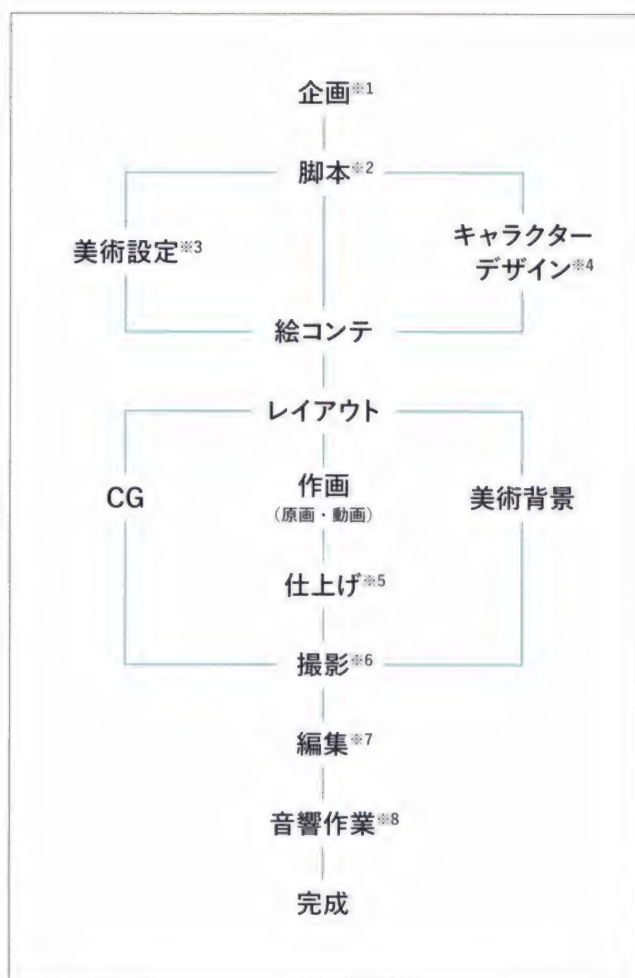
2011年10月、選にわたるため、
昭々とした。

『天気の子』ができるまで

PRODUCTION PROCESS



身長比較表



1本の作品が完成するまでには、監督はもちろんのこと、アニメーターや美術背景・撮影スタッフ、そして音響関係など、数多くのスタッフによる試行錯誤が重ねられている。当然ながら、そのすべてをカバーすることはできないが、ここではあくまでも、その大きな流れを押さえておきたい。

まず作品の根幹にあたるのが、企画と脚本だ。脚本では、ストーリー全体の流れはもちろん、登場人物の性格や舞台背景の内容が検討され、作品全体の方向性が決められることになる。

そうして完成した脚本をベースに、実際の画面に近い形で、演出を膨らませるのが「絵コンテ」。さらにそこから、各カットごとに内容を固めていき実作業（作画・背景・CG）の各セクションへと移っていく。

このように同時並行で制作された成果物を、ひとつの画面（カット）に統合することになるのが「撮影」。さらにカットとカットをつなげて1本のフィルムにまとめる「編集」、そこに音楽やセリフを加える「音響作業」を経て、作品は完成にいたる。

※1) 制作開始は2017年。新海監督による企画書(P60-61)には、プロットとともに帆高や陽菜、須賀といった主要人物のイメージスケッチが描かれていた。※2) プロットをもとにストーリーを膨らませ、脚本(セリフと書き)の形に落とし込む。※3) 完成した脚本をもとに、必要となる舞台をデザインする。※4) 登場人物のデザインを決める。今回、田中将賀によるデザインをもとに、田村篤(作画監督と兼任)がアニメ用の決定稿を作成した。※5) キャラクターの着色を行う。※6) 作画と美術背景を合成し光や雨などの効果を撮影で加えていく。※7) 撮影された映像を繋ぎ合わせ、1本のフィルムにまとめて上げる。※8) 別途進行していた劇伴(BGM)や効果音、役者によるセリフを、映像にあわせて貼り込む(ダビング)。音楽も本作の重要な構成要素のひとつ。

絵コンテ

Cut	Picture	Action	Dialogue	SE	Dur.
124		変わらないでね で近づいてくる 陽菜は嬉しそうに両 手を抱える。	(陽) 帆高、この子、 ...		01:16
			あの風。 風、この人帆高。		02:08
		帆高、抱きついて顔を 下げる。	私のビジネスパート ナー。		01:16
		わけ分からん、の 風。	(風) はあ？		00:20 08:12
125		タブレット画面、 彼風のいい音楽で、 依頼GET!!のアニメーション (一考)		チャリーン！	01:00 01:00

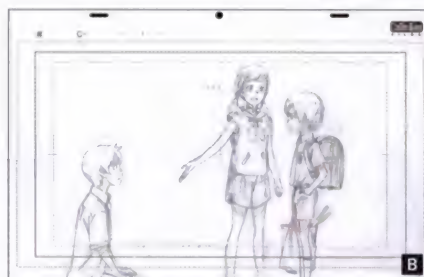
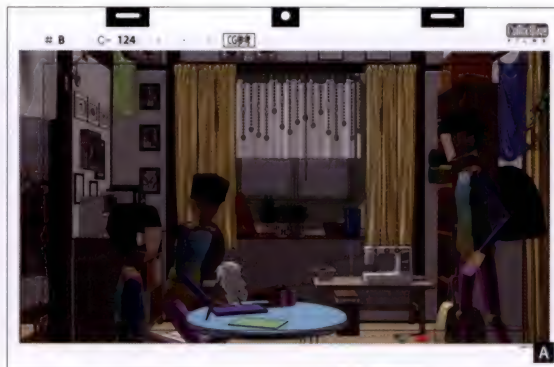
(07:12)

完成した脚本をもとに、実際の映像により近い形で演出側の意図をまとめたものが「絵コンテ」になる。ストーリーや登場人物を練り上げていくのが「脚本」だとすれば、それらを演出面から検討、より具体的に膨らませていくのが「絵コンテ」。いわば、映像の「設計図」とでもいえるものだ。「絵コンテ」を構成しているのは、カットナンバー (Cut)、画面に何を映し出すかを描き表した絵 (Picture) とその内容 (Action)、セリフ (Dialogue)、効果音や音楽 (SE) といった各要素。キャラクターの芝居や仕草、表情はもちろんのこと、画面全体に対する登場人物の大きさや配置、さらにはカメラワークなど、どのような意図で演出したいのかを、読み取ることができる。また、新海監督は『言の葉の庭』の制作から、より綿密なビデオコンテの制作に取り組んでおり、前作『君の名は。』からは、Storyboard Proというデジタル絵コンテ制作ツールを活用。今回の『天気の子』でもこれまでと同様、このビデオコンテの形でコンテが描かれた。新海監督がビデオコンテの利点として挙げているのは、より実際の完成に近い形で、映像のテンポ感などを繰り返し確認できる点。ビデオコンテでは、新海監督自身がセリフを読み上げ、仮の楽曲やSEが当てはめられている。こうして完成したビデオコンテをもとに、具体的に各カットの制作に入っていくことになる。

陽菜のアパートで初めて、帆高と風が顔を合わせる場面の絵コンテ。ビデオコンテをもとに、他のスタッフの作業用に、書面の形でも絵コンテが作られている。

レイアウト

完成したコンテをもとに、各カットの絵をどのような形でまとめるか、指示したものを「レイアウト」と呼ぶ。舞台となるシチュエーション (背景) と、キャラクターによる芝居 (演技プラン) を、より実際の画面 (構図) に近い形で決め込んだもの、ということができるだろう。ここで検討されているのは、空間的な整合性はもちろんのこと、観客の視線をどのように誘導したいのか、そしてキャラクターの演技の方向性。さらには、どこまで作画が担当し、どこを撮影や特殊効果で処理するかなど、考慮すべき要素は多岐にわたる。また『天気の子』の制作においては、作業効率の向上など、いくつかの要因から3Dレイアウトが多用されているのも大きな特徴だ。このカット (BパートのCut124) は、陽菜のアパートを訪ねてきた帆高が、風と初めて対面するシーンのものだが、ここでも3Dレイアウトが活用されている。あらかじめ3Dモデルで作成されたセット (陽菜のアパート) にカメラを置き、1カットごとにレイアウトを決定。またカットの内容によっては実景の写真を使ったり、アニメーターが手で描く従来のレイアウトも併用されている。



キャラクターの配置や芝居などを決める3Dレイアウト (A)。そこに作画でキャラクターを描きこみ、カットの方向性が決められる (B)。右下は作画監督によるレイアウト修正 (C)。

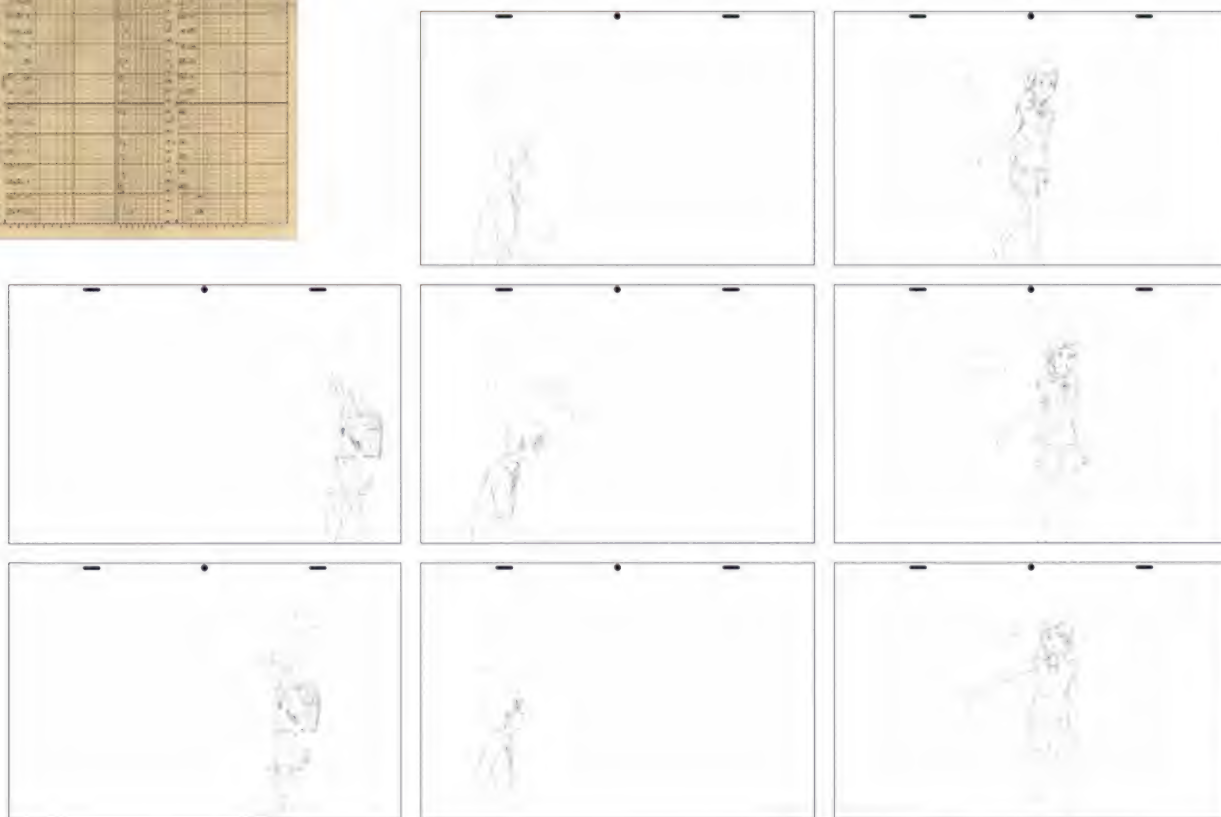


作画



どのタイミングで、動画を切り替えるかを指示するタイムシート。原画と原画の間を、どれくらい細かく割るかなど、動きの中核を司っている指示書だ。

レイアウトが完成すると、「絵」を構成するそれぞれの要素ごとに、実際の制作に入る。「作画」は、背景以外のキャラクターやエフェクトなどを担当。キャラクターがそのとき何を考え、いったいどんな感情で行動しているのか、まさに「演技」を具現化していく過程といえる。キーとなる動きが描かれたものが「原画」。一方の「動画」は、それをもとにクリンナップし、その間の動きをさらに割って（中割り）描いたものになる。



右から順に、陽菜・帆高・星の原画。それぞれ別のセル（レイヤー）に分けられているが、これらが撮影で最終的に合成され、完成した動きになる。

美術背景

新海監督の作品において大きな役割を担うのが、ドラマが演じられている舞台＝「美術背景」だ。単に、物語の舞台装置としてだけでなく、ときには登場人物の心情や状況を指し示すなど、重要な役割を担っている。登場人物のバックグラウンドを感じさせるディティールと鮮やかな色彩感覚も魅力的である。



撮影



上は、背景の上に作画素材を乗せただけの、「素組み」と呼ばれる状態。ここから撮影処理が加わって、左のような最終的な画面となる。よく見ると、画面端の影（バラと呼ばれる）など、細かく調整されていることがわかる。

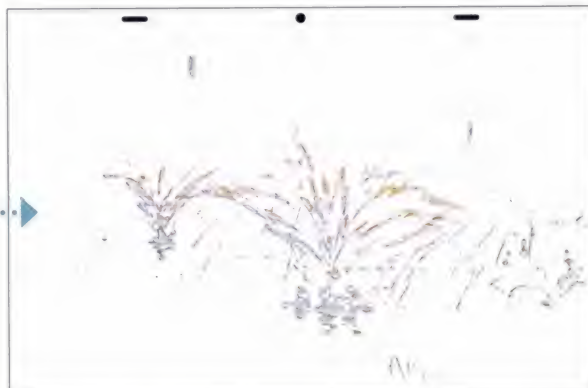
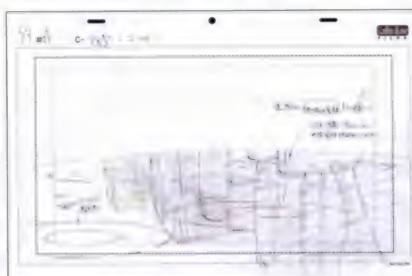
「作画」によるキャラクターの芝居や「美術背景」、そしてCGなど、それぞれのセクションから上がってきた素材を、最終的に統合することになるのが、この「撮影」という工程。単純に各素材を組み合わせるだけでなく、光の加減を調節したり、ときには特殊な効果がつけ加えられる（「撮影処理」と呼ばれる）。映像の最終的なルック（見た目）を決定する重要な工程で、新海作品ではこのポジションが担う役割も大きい。

『天気の子』における雨の表現

帆高や陽菜たちと並んで、『天気の子』のもうひとつの（隠れた）主役といってもいいのが、劇中のほとんどの場面で降り続ける「雨」だろう。いつまでも止むことなく、画面の隅々を濡らし、そしてついには東京の姿を決定的に変えてしまうことになる「雨」。ストーリーの上でも重要な位置を占める「雨」の表現は、『天気の子』の中でも大きな力点が置かれている。また、透明で不定形の「水」の表現は、アニメーションの表現の中でも繊細さを要求されるもののひとつ。「雨」を表現するにあたって、どこまで作画が引き受け、背景でどこまで描き込むか。また撮影処理やVFXがどこを担当するか、各カットごとに細かく検討が重ねられている。その繊細な表現も、見どころのひとつだ。



路地裏の水たまりを映したカットの、レイアウト。手前の水たまりはBOOK（別途描かれた背景）として作成され、水たまりに広がる波紋は、作画ではなく撮影処理が担当している。



このカットの水溜りは、作画で制作された。こうした物理現象を、いかにそれっぽくリアルに見せるかも、アニメーターの腕の見せどころだ。



撮影処理を重ねる前の画面（左）と、完成した画面（右）。微妙に対象をボカすことで、画面に奥行き感とリアリティをもたらしている。何気なく見えている場面にも、さまざまな創意工夫が凝らされている。

帆 高

H O D A K A

離島での生活に息苦しさを感じ、そこで目にした光を追って、東京にやって来た16歳の家出少年。フェリーで出会った中年男性・須賀を頼って、彼のもとでライター修行に励むことに。慣れない都会暮らしの中であるとき、
“100%の晴れ女” 陽菜と知り合いになり、絆を深めていく。



Vネックシャツ

カーゴパンツ

靴下

靴

合羽

ボタン

ズボン

スソ

靴下

Tシャツ

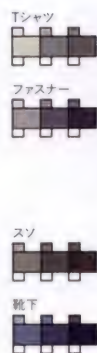
ズボン

スソ

靴下



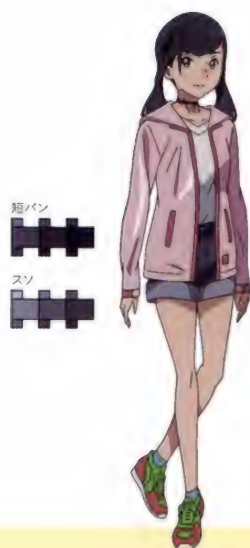
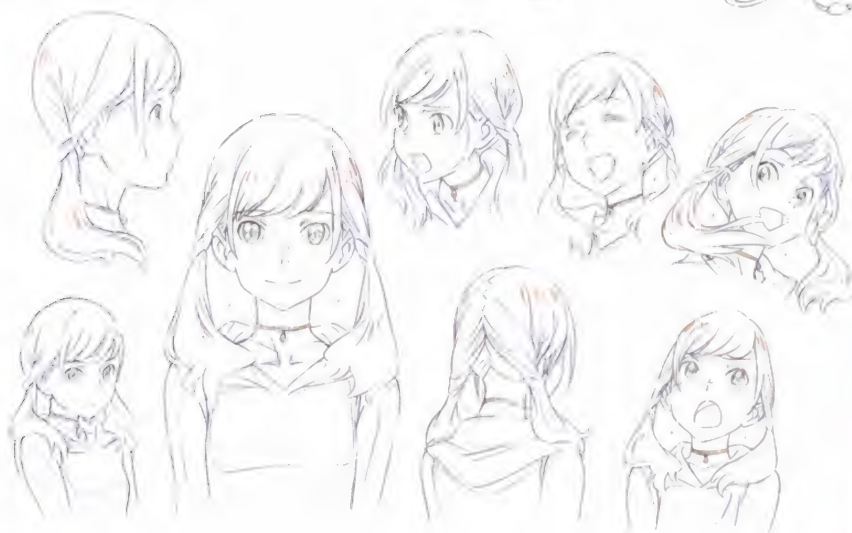
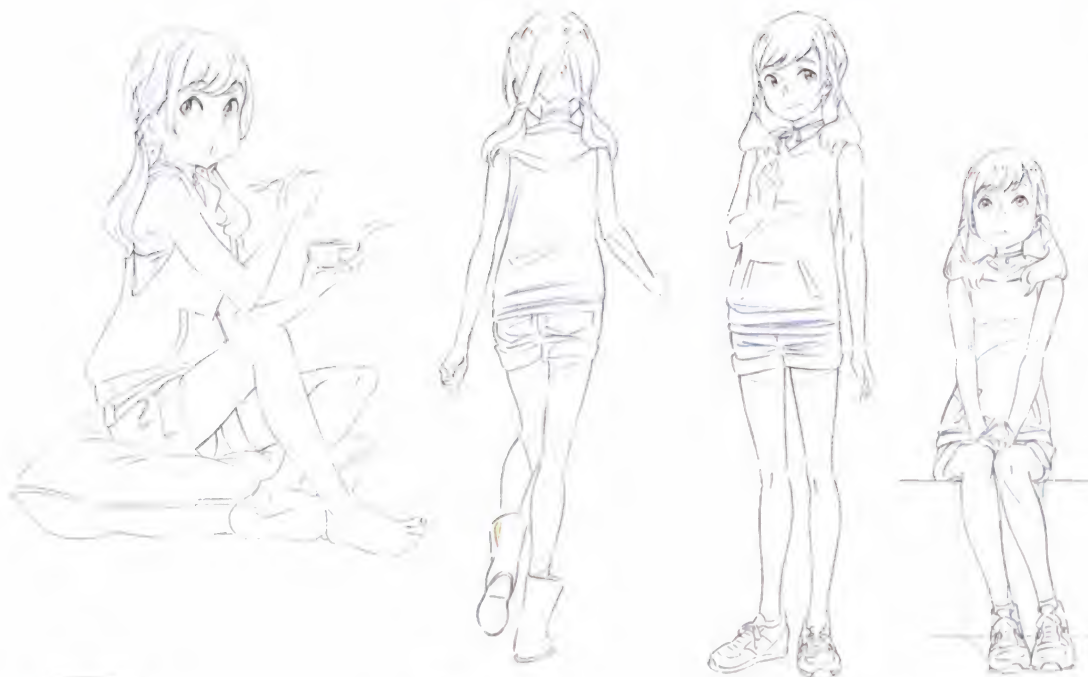
3年後の帆高。陽菜との一件を経て、島に戻ったのち、彼は再びフェリーに乗り、東京へ向かう。顔も少し面長になり、どこか凛々しい印象に。

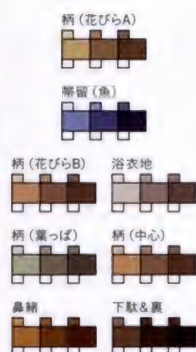
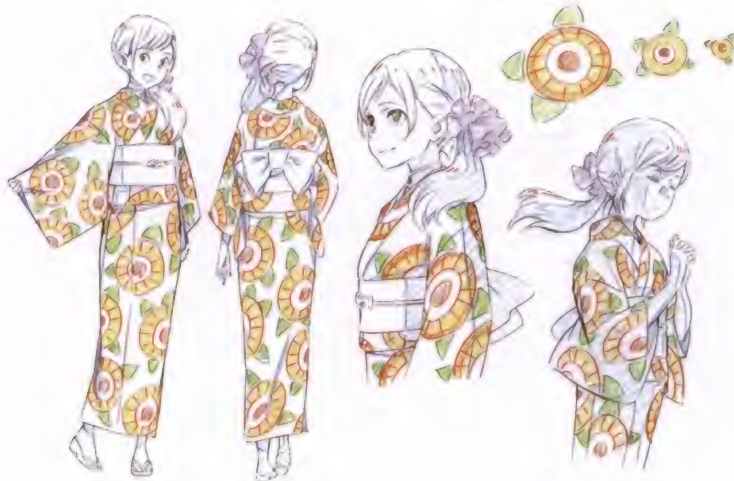
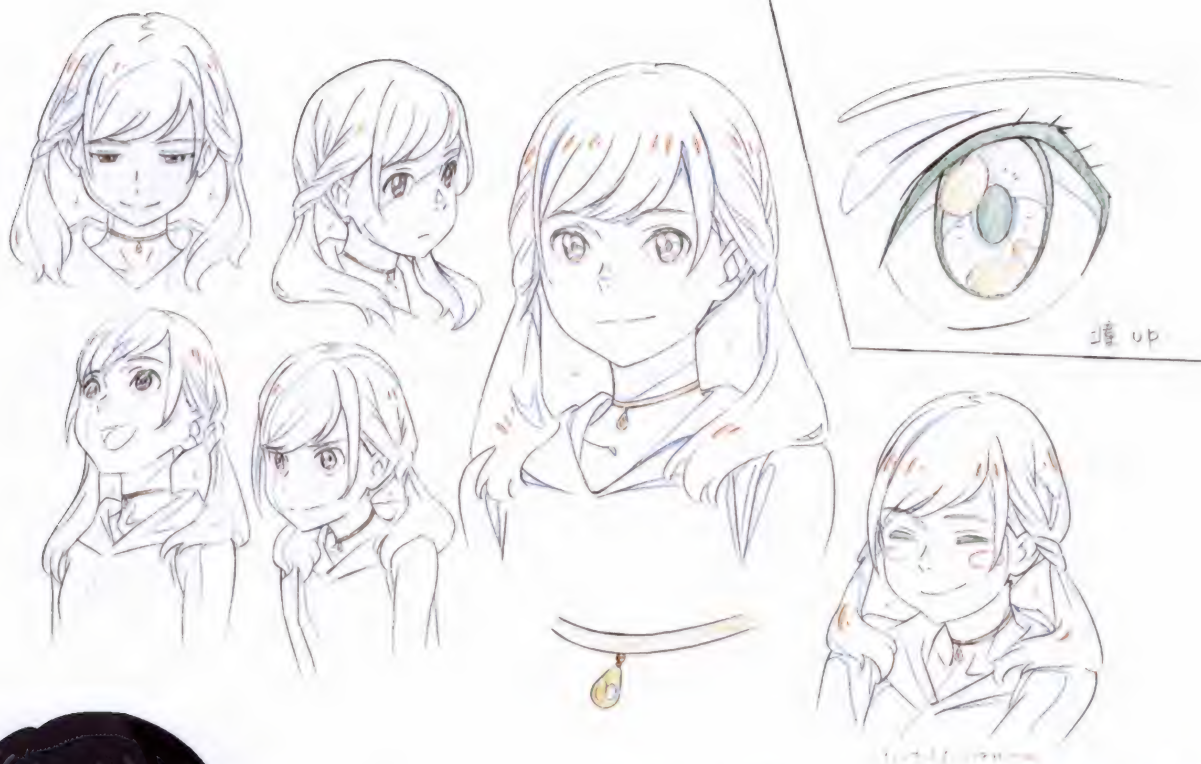


陽菜

HINA

1年前に母親を亡くしてから、小学生の弟の風とともに暮らす少女。母から譲り受けた形見のプレスレットを、チヨーカーとして身につける。困っていた帆高に食べ物をさし入れるなど、面倒見がよく優しい性格。祈るだけで空を晴れにできる不思議な力を持つ。





須賀

SUGA

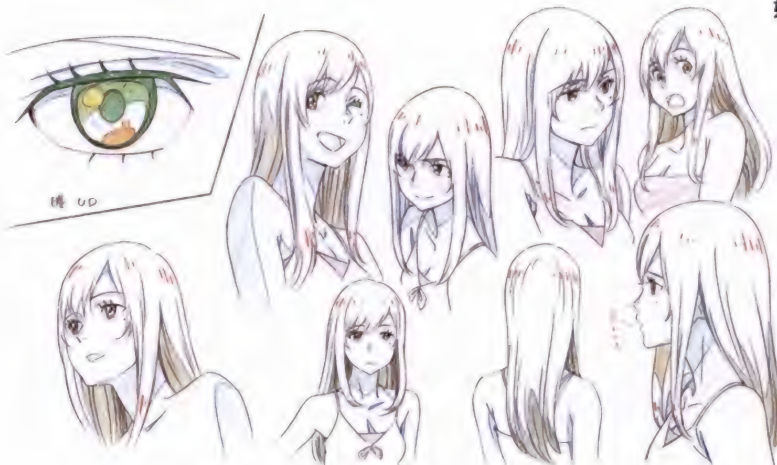
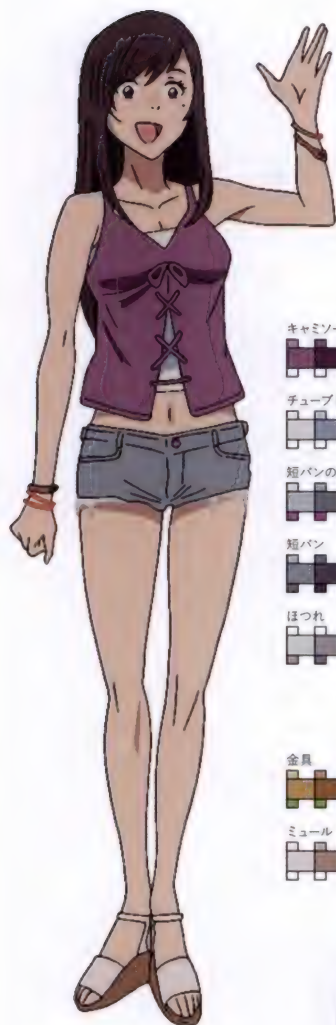
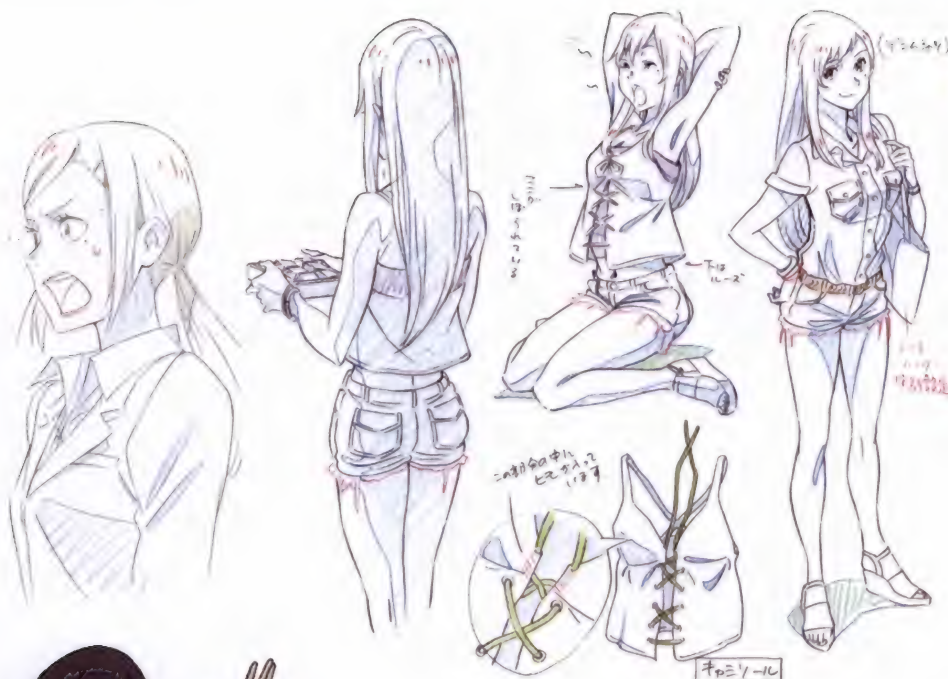
東京で、小さな編集プロダクションを営んでいる中年男性。
自身もライターとして、オカルト雑誌を中心に寄稿している。
行き場をなくして困っていた帆高を雇い入れ、面倒を見ることに。
交通事故で死別した妻との間に、喘息持ちのひとり娘がいる。



夏美

NATSUMI

須賀の編集プロダクションで仕事を手伝う女子大生。
帆高は須賀の愛人だと勘違いしていたが、本当は彼の姪。
大学卒業後は就職するつもりだが、あまり就活は
上手くいっていない様子。取材に出かける際は
愛車のカブに乗る。その腕前はなかなかのもの。



凪

NAGI

陽菜の弟で、小学生だが大人びた言動で女子達に人気。
恋愛経験に乏しい帆高からは「センパイ」と呼ばれている。
その一方で姉のことを心から心配する、子どもらしい一面も。

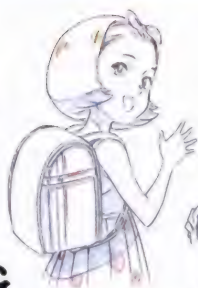


アメ

AME

雨宿りしていた帆高が
歌舞伎町で見つけた子猫。
その後、彼に拾われて、
須賀の事務所で飼われることになる。
気ままに歩き回り、人の心を見透かすような表情を見せることも。
エピソードでは、立派に
成長した姿を見ることができる。





アヤネ

AYANE

風のガールフレンド。髪はショートボブで、活発で明るい印象。風が警察に保護された際には、カツラで変装して、彼の救出にひと役買う。



カナ

KANA

風のガールフレンド。アヤネと比べるとフェミニンな印象。警察に保護された風を助け出そうと、アヤネと見事な連携プレイを披露。



安井

YASUI

高井とともに拳銃発砲事件を担当している、年配の刑事。経験の多さゆえか、落ち着いた印象。須賀との会話シーンも印象的だ。

高井

TAKAI

歌舞伎町で起きた拳銃発砲事件を追いかけている、若い刑事。ひと目見れば忘れない、大きなリーゼントがインパクト大。



木村

KIMURA

陽菜をスカウトしようとしていた現場を、帆高に邪魔されたチンピラ。職業柄、後ろ暗いところがあるらしく、事情を聞こうとした安井たちから逃げ回る。

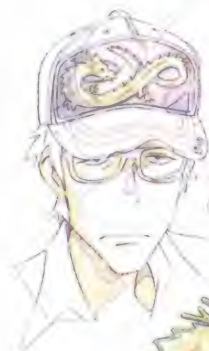
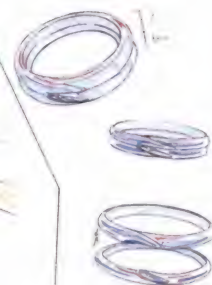
H O D A K A



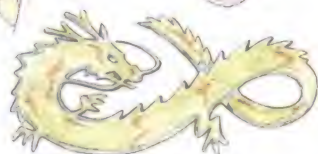
小物設定

東京にやって来た際の帆高。着替えなどを詰め込んだ大きなバックパックと、小物を入れておくサコッシュを身につけている。

S U G A



須賀の左手の薬指には、今でもふたつの結婚指輪が。



龍の刺繍



亡くなった妻のことを想い続けている須賀の左手の薬指には、今でもふたつの結婚指輪が。左は、帆高に贈ったドラゴンの刺繍が入ったキャップ。

HINA

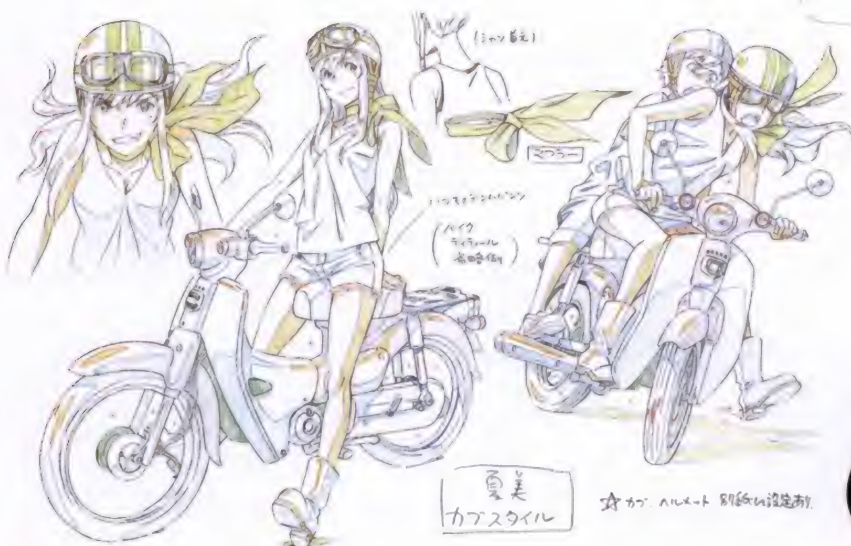


陽菜のアクセサリ類。小ぶりなリュックや厚底のサンダルなどのデザインは、シンプルながらも趣味のよさが感じられる。

NATSUMI



大きく胸元の開いたシャツにショートパンツを組み合わせたりと、活動的な印象の夏美。羽飾り付きの時計と革のプレスレットなど、アクセサリもオシャレ。



美術設定

ART DESIGN



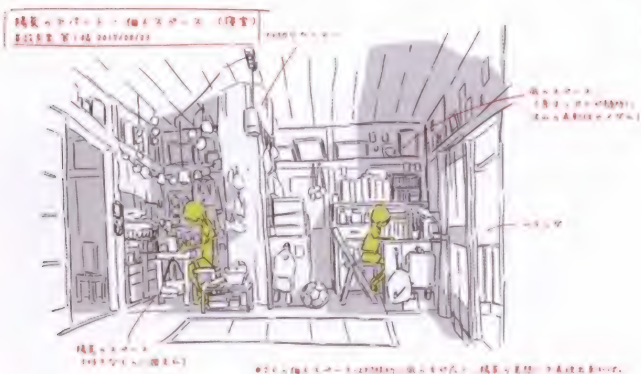
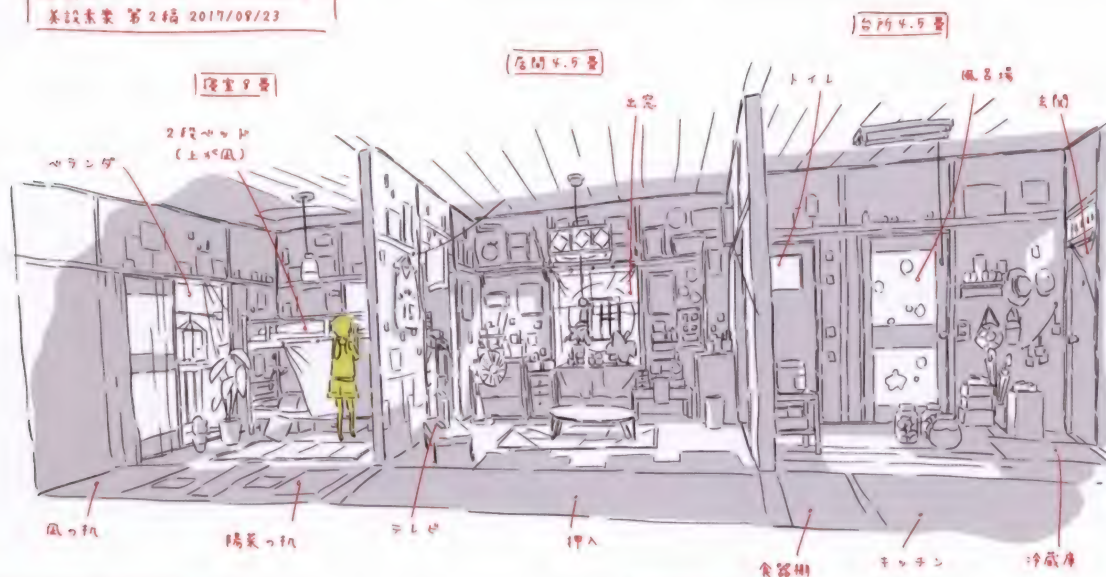
陽菜の アパート

下町のゴチャゴチャした雰囲気の色濃く残している住宅街。陽菜のアパートはその一角、京浜東北線と山手線が合流する、高台の上にある。壁に植物のツタが這っていたりと、かなり築年数経っているような雰囲気。





陽菜のアパート・室内概要⑧
美設素案 第2稿 2017/08/23



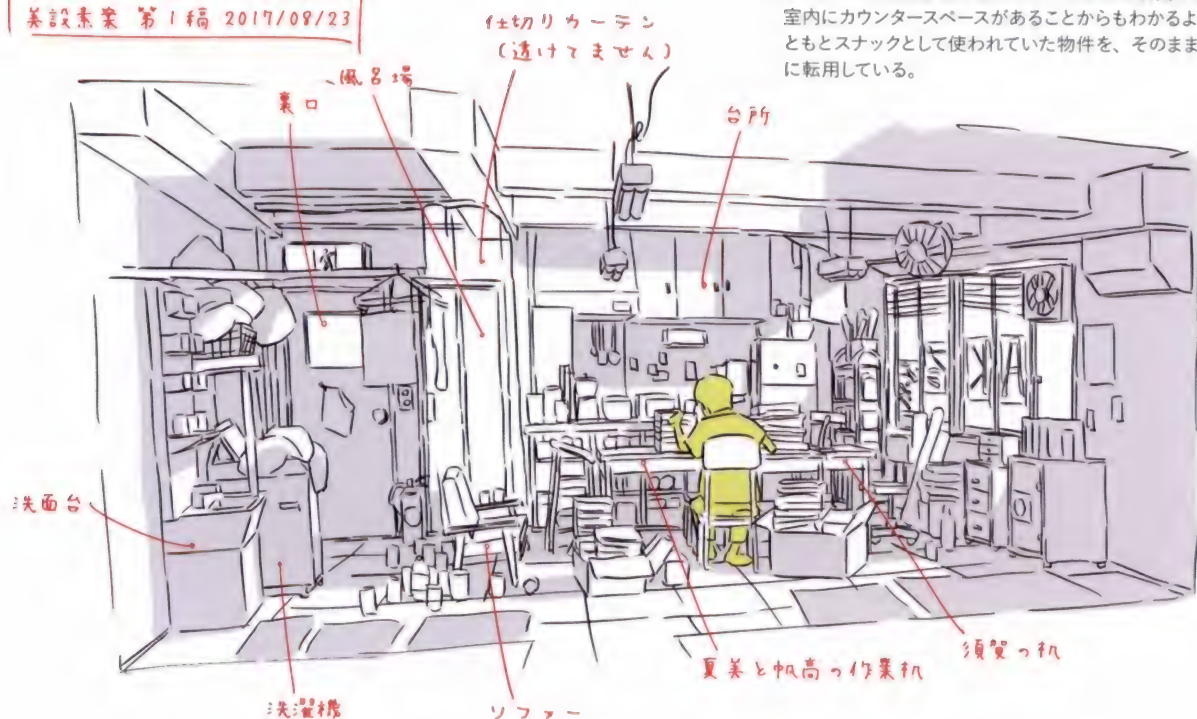
陽菜の部屋のラフ設定と3DCGのモデル。2DKという決して広くはない間取りに、生活感たっぷりの小物など細かく内容が詰められている。

須賀の事務所

須賀の事務所・仕事場

美設素案 第1稿 2017/09/23

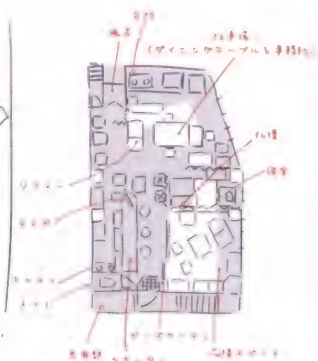
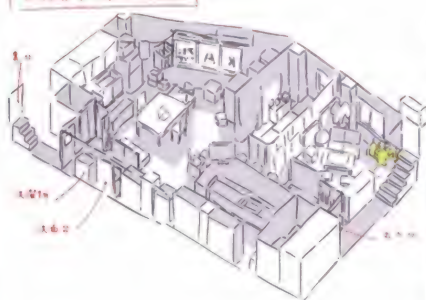
『天気の子』の主要な舞台のひとつでもある須賀の事務所。室内にカウンタースペースがあることからわかるように、もともとスナックとして使われていた物件を、そのまま事務所に転用している。



★ややわいびいな雰囲気です。沢山の資料や書類が溢れています。部屋は明るさは陽菜のアパートとは対照的に、光源以外は薄暗いです。

須賀の事務所・室内概要

美設素案 第1稿 2017/09/23



※壁面は白く塗られています。

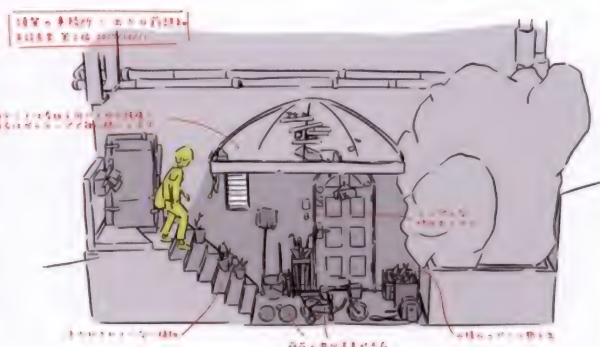
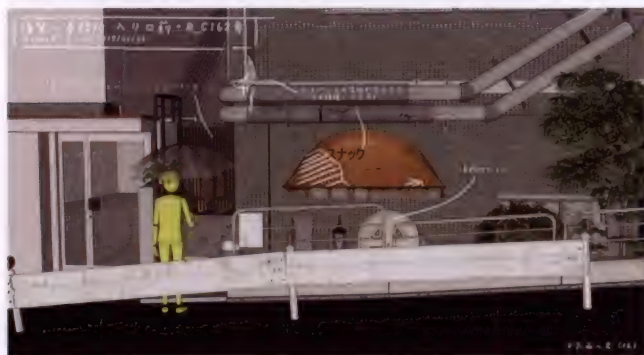
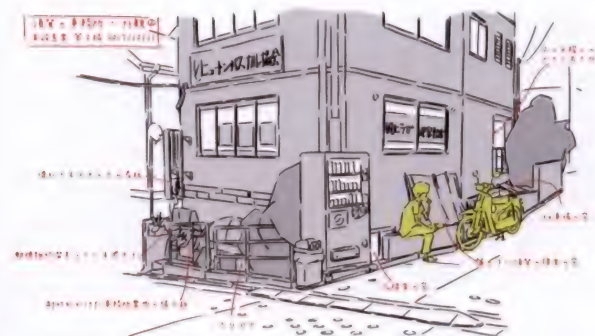


事務所内の様子。登場場面が多いこともあり、陽菜のアパートと同じく、設定をもとに3Dモデルが作成された。編集プロダクションだけに、大量のモノで溢れかえる。





事務所の外観。こちらも同じく、3DCGが作成された。坂の途中に建っているため、入り口が半地下になっているところも、大きな特徴のひとつ。映画の後半、東京が豪雨に襲われた際は、降り続く雨のせいで、半分水没しているような状況に。



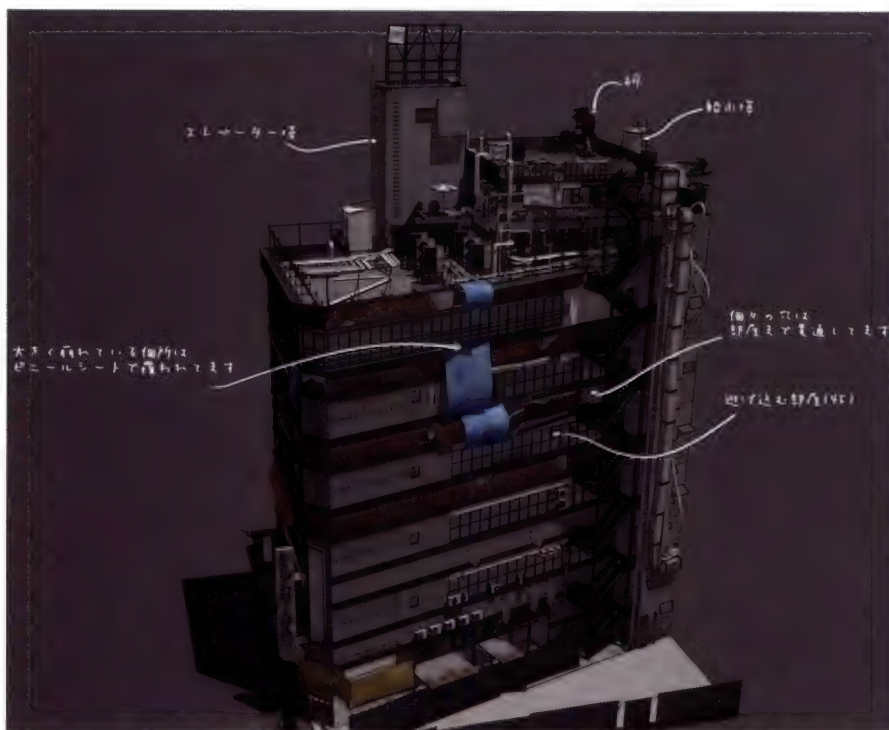
須賀の事務所・外観②
第24巻 第24話 2017/10/11



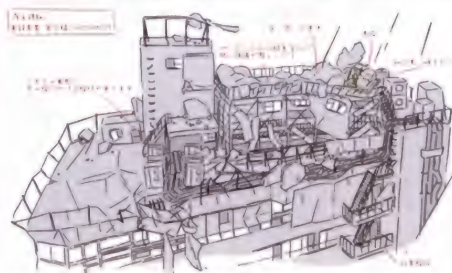
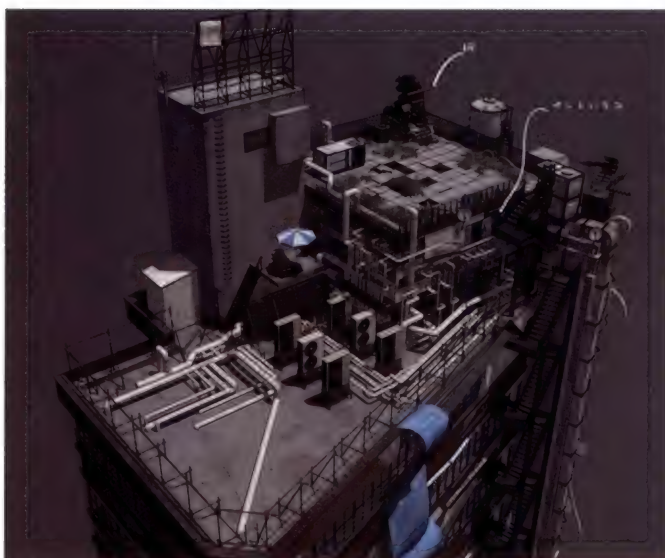
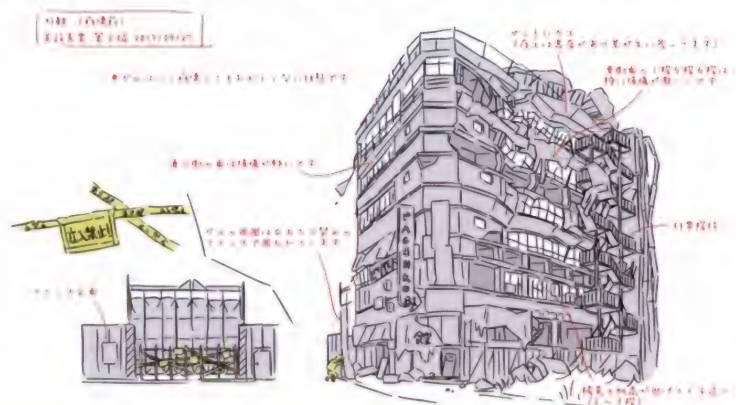
須賀の事務所へと向かう坂道。ゆるい勾配が、ずっと続いているのがわかる。たくさんの電線が空を横切っていると、東京の下町らしさを感じる。

廃ビル

この廃ビルもまた、『天気の子』の中で強烈なインパクトを残すロケーションのひとつ。今ではテナントもなく無人状態だが、屋上には、陽菜が不思議な力を授かることになった鳥居が残されている。豪雨の影響からか、物語の後半では建物が半壊した状態で登場。



廃ビルの外観。入居していたテナントはすべて移転しており、中は完全な廃墟状態。崩壊の危険があるためか、立入禁止の看板が立てられている。



屋上の3Dモデル。コンクリートの床がめくれ上がり、雑草が生い茂っている。



映画の後半に登場する、崩壊が進んだ状態の廃ビルのイメージ（ラブ設定）。建物の横についていた非常階段が、ほぼ崩れかけているのがわかる。



消えてしまった陽菜を取り戻すべく、帆高が廃ビルを訪れるクライマックスシーン。多くの場面において、3Dモデルをもとにカットごとのレイアウトが検討されたことも、『天気の子』の特徴だろう。



美術背景

BACKGROUND

色鮮やかで繊細な美術背景もまた、新海作品の魅力のひとつ。上京してきた少年、帆高の日々を追いかける本作では、東京のさまざまな表情が捉えられている。優しく濡れそぼる路地裏から光差す晴れ間まで、多彩な天候の表現にも注目したい。



陽菜のアパート

高台の上に立つ、年季の入ったアパート。住んでいる陽菜のキャラクターを反映して、どこか温かみのある小物が、部屋の中を彩る。



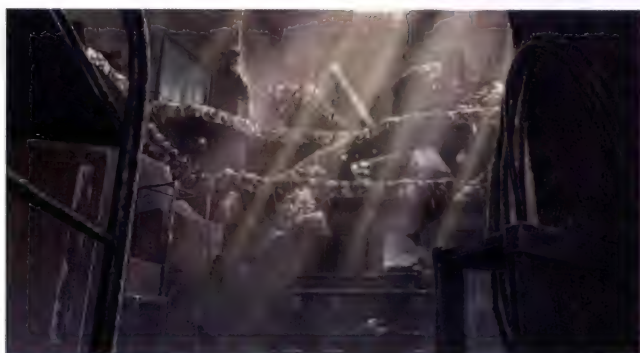
須賀の事務所

帆高が身を寄せることになる、住宅街にある編集プロダクション。居間のソファや観葉植物など、緑がキーカラーに用いられている。



廃ビル

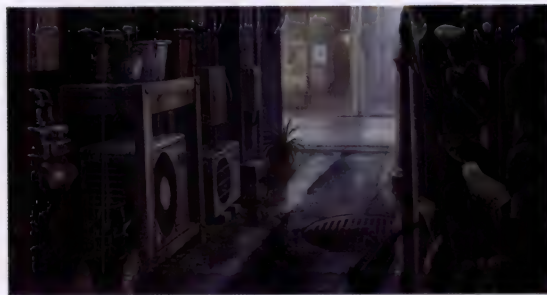
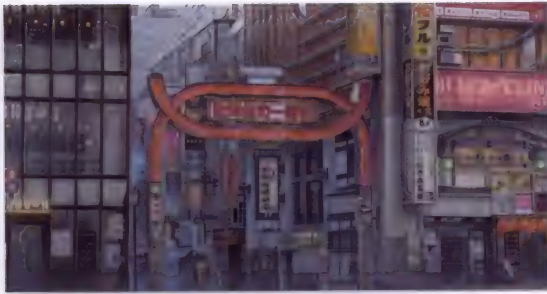
陽菜が不思議な力を手に入れることになる、廃墟化した雑居ビル。映画の後半では崩壊が進み、壁が崩れ落ちるなど、危険な状態に。



下町

陽菜と帆高たちが、お天気ビジネスのためにお盆に訪れることになった下町の民家。





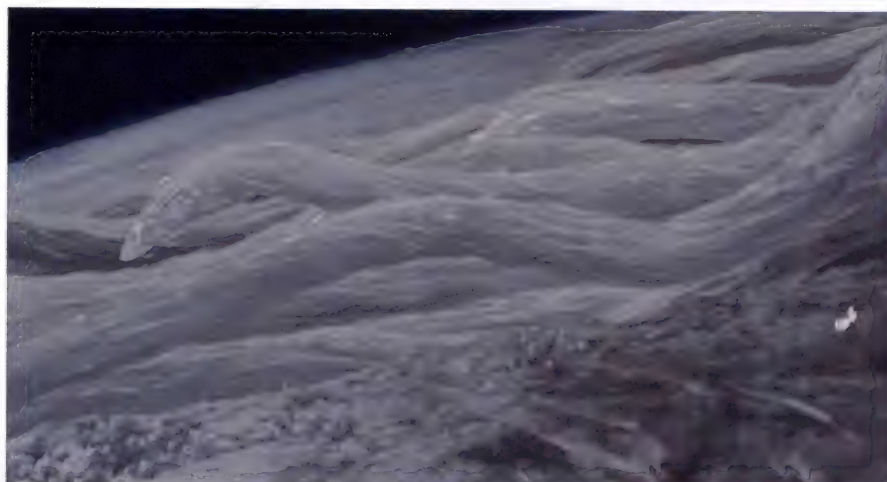
雨の東京

劇中のほとんどで降り続ける雨。高層ビル群やネオンに雨が煙り、路面の水たまりは反射し、光やさまざまなものが映り込む。

東京の晴れ間

陽菜の不思議な力によって、広がる色鮮やかな空の晴れ間。





雲上の彼岸

不思議な力の代償で、雲上の世界へ赴く陽菜。龍のようにうねる雲は、美術背景を撮影で変形させ、動かしている。

雲上と下界

青く澄んだ空に広がる真っ白な雲上、そして人々が暮らす東京の街並み。ふたつの世界を一望のもとに捉える。





3年後の世界

降り続ける雨によって、大きく姿を変えてしまった東京。



食べ物

登場人物たちの「絆」を反映する
さまざまな食べ物。誰かを思う気持ちが、
そこには映し出されている。



帆高と陽菜が初めて出会った新宿のマクドナルド。陽菜は店内で、帆高にハンバーガーをおごるのだが……。都会で初めて他人から受けた厚意。再び彼女と出会うとき、その記憶が帆高の背中を押す。



須賀の事務所に身を寄せることになった帆高。その記念に、鶏の唐揚げと手巻き寿司で、ちょっとした“歓迎会”が開かれる。右も左もわからなかった帆高が、初めて心を休めることができた瞬間かもしれない。



“晴れ女”の仕事で、東京の下町にある富美の家を訪れることになる帆高たち。真っ赤に熟した、甘そうなスイカは夏の風物詩。



ポテトチップスと豆苗を混ぜたチャーハンに、ラーメンを使ったサラダや、卵の白身が入ったスープ。シンプルだけど、味は抜群。



陽菜のアパートを訪れる帆高。手土産のチキンラーメンとポテトチップス、それに自家栽培の豆苗を使って、陽菜は手早く食事を用意。素朴な材料も、彼女の手にかかれば、唯一無二のご馳走に。



東京に出てきたばかりで、無駄遣いがない帆高。雨で冷えた身体を、カップ麺で温める。



安井&高井コンビがかき込む立ち食い蕎麦。ホッと息がつける都会のオアシス。



ラブホテルにたどり着いた帆高たちは、インスタントの snacks でパーティを開く。



須賀の身の回りの世話をすることになった帆高。料理の腕前も少しずつ上達した？

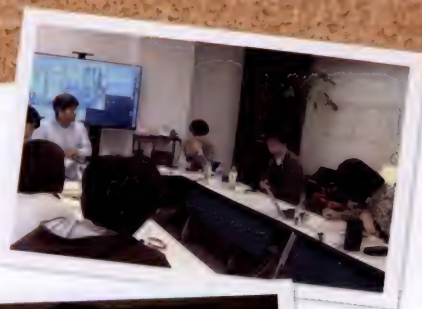


偶然乗り合わせたフェリーで、海に落ちそうになった帆高を助けた須賀。そのお礼に帆高は食事をおごるハメになってしまう。それに加えてビールまで買わされるとは……。

Production notes

2017年

- 2月28日 ● 『天気の子』企画書提出
プロット開発スタート
- 4月 ● キャラクターデザイン開発スタート
- 7月 ● 脚本開発スタート
- 8月 ● 設定開発スタート
ロケハン、資料収集スタート
- 10月 ● 絵コンテ・Vコンテ開発スタート



2018年

- 5月 ● 作画作業スタート
- 7月 ● 雨素材の開発スタート
- 8月 ● キャストオーディション
- 9月 ● 美術背景作業スタート
- 10月 ● 主人公・ヒロインキャスト決定
- 12月13日 ● 空ポスターの公開
製作発表会見



2019年

- 1月 ● 撮影作業スタート
- 4月 ● 予告編①公開
劇伴収録
- 5月 ● アフレコ
晴れポスター、予告編②公開
ダビング※
- 7月2日 ● 製作報告会見
- 7月7日 ● 完成
- 7月19日 ● 公開



※映像と音楽を合わせる作業

新海 誠

〔原作・脚本・監督〕

故郷を飛び出してきた少年と、都会で弟とふたり、つつましく暮らす「100%の晴れ女」。
ふたりが世界の形を変えてしまうまでを描く、エモーショナルな本作がいかにして生み出されたのか。前作『君の名は。』の大ヒットから受けた（決してポジティブなだけではない）影響、そしてミュージシャン・野田洋次郎との共同作業から生まれたラストシーンまで。その舞台裏を聞く。



『君の名は。』から続く「今ならできる」という感覚

——このインタビューは、初号試写の直後の取材になるのですが、まずは今の率直な心境から伺えますか？

もう、全然わからないですね。観客のみなさんにこの映画がどう届くか、まったくわからなくて、不安というか、落ち着かない。いつそのこと、早く公開してくれと思います。

——（笑）公開前に行われた製作報告会見で（観客の）意見が分かれる映画だと思う」と話されていたのが印象的でした。

『天気の子』は、いわゆるオーソドックスな物語の形から外れていると思っているんです。それこそ、世界から秩序が失われたのちに、それが回復する……というのが、物語の王道で。今回の『天気の子』は、昔話で言うところのたぶん人身御供譚に相当する物語なんですけど、人身御供譚というのはだいたいパターンが決まっています。毎年、邪神を鎮めるために捧げられる少女がいる。そして、外からやってきた旅人が邪神を殺して少女を救うと、悪しき風習は断たれて、旅人はその土地に移り住み、そこで子孫が繁栄する、と。そういう意味で『天気の子』は、人身御供譚の現代版だと思っているんですが、現代では倒すべき邪神というものがなかなか設定しづらい。今回、邪神に相当するものがあるとしたら「天気」なんです。が、天気は殺すことができないわけで、ゆえに秩序が取り戻されて、人々が安心して日常に戻っていくという展開から外れざるをえない。そのことがどう受け止められるんだろう？ というところが、まずひとつ。あともうひとつは、最後に帆高が下す決断ですね。この映画で帆高は——言ってしまうえば世界を救うよりも、君（陽菜）を助ける方が大事だと思う。それは当然、社会と対峙する価値観になる。劇中で須賀が話していますが、多かれ少なかれ、誰もが何かを犠牲にすることで、この社会は回っている。世の中には必ず割り食っている人がいて、でもそれを見て見ぬフリをしたり、あるいは知っていても「仕方がない」と割り切ったりして、みんな生きているわけです。

——でも帆高は、それに対して見て見ぬフリができないんですね。

犠牲になるのが、自分にとって一番大切な人なわけですから、到底受け入れられない。ゆえに社会と対峙するし、映画は最大多数の幸福を選択しない——そういう結末になっているんです。ですから、最大多数である観客の中には、この結末を不快に思う人が必ずいるはず。僕自身は『天気の子』をエンタテインメント映画として作ったつもりですし、実際に「面白かった」と言ってくれる人もいると思うんですけど同時に「自分だったら許せない」「こんな物語を作るなんてけしからん」という人も、きっといる。僕は「みんなが今、観たいのはこういう映画なんじゃないか」と思っている。映画を作りましたが、それが本当に今の観客の気分合っているのかどうかは、実際にみなさんの前に出してみないとわからない、と。

『君の名は。』で受け取った感情の波みたいなものが、
『天気の子』のタネになっていると思います

いきなり突っ込んだ話題になってしまったのですが、改めて企画の立ち上げから話を伺えればと思います。前作『君の名は。』が終わって、比較的早いタイミングで、次の企画に着手されたそうですね。

そうですね。というのも『君の名は。』を作る少し前に「今ならできる！」みたいな感覚があったんですよ。今、自分がどういふものを作りたいかがわかった、というか。しかも、作ったものは絶対にみんなが観たいと思えるものになるし、それを作る方法も、今ならわかる。今、自分たちにバトンというか、ボールのようなものが回ってきてるという感覚があって、その気持ちのままに作ったのが『君の名は。』だったんですね。そして『君の名は。』を作り終わったあとも、その感覚はまだ続いていて、であればこれがどういふものなのか、試してみたい。この何かよくわからない感覚のようなものが手元にあるうちに、次を作りたい、と思ったんです。そこから3年後にエンタテインメント映画を公開することが次の目標になったし、もしできるのであれば、東宝の夏休み映画として公開したい。結局、『君の名は。』のプロモーションが半年ほど続いたんですが、そのプロモーションをやりながら、ずっとそんなことを考えていました。

ネガティブな感情の波から生まれた『天気の子』

——実際、前作『君の名は。』は記録的なヒットになったわけですが、監督自身はこの大ヒットを、どのように受け

止められたんでしょうか。

基本的には、すごく幸せなことだったと思います。自分の作りたいものとの今の自分にできること、世の中が観たいと思っているものが、たまたま奇跡的に噛み合ったのが『君の名は。』だったんだろうな、と。ただ——小説家の村上春樹さんのエッセイの中に、とても印象に残っている言葉があるんですが、『ノルウェイの森』がヒットする前までは、10万人の読者と一緒にやってきて、それこそ自分の書く本が読者から愛されているような気がしていた。でも『ノルウェイの森』が100万部を超えるヒットになったとき、「世界中から憎まれているような気持ちになった」と書かれていて。読んだときは「へえ、そんなことがあるんだ」と思った程度だったんですけど……。

まさか自分の身に降りかかるとは思っていなかった……。

『君の名は。』も、最初の2、3カ月くらいまでは、ファンの人からの声もたくさん届いてきたし「観客が広がってよかったな」と思っていたんです。でも時間が経つにつれて、何気ない日常の中で批判の言葉を目にするようになったり……。しかもそれが誹謗中傷に近いものだったり、あるいは家族に関して無遠慮なことを言われたりする。そういうものにいちいち反応していても仕方がないとも思うんですけど、でも「僕もずいぶん嫌われているんだな」「憎まれてるんだな」という気持ちでだんだんと強くなっていったんです。……いや、嫌いな人がいるのは当たり前のことなんです。僕だって作品の

好き嫌いはあるし、「この作品を作っている人を好きになれないな」と思ったりもする。ただ、自分がその当事者になるということを想像してなかったんです。

——そこは、ヒットしてみても初めて実感できたことだったわけですね。

本来なら、僕の映画を観るはずのない人が観て、そこまで強烈な反応を返すというのは、今までやろうと思ってもできなかった部分に届いた証拠でもある、だから素直に「よかったな」とも思うんですが、同時に、たかがエンタテインメントがそれほどまでに、人の心を強く動かす。それを実感できた経験でもあったんですよね。あと、何か監視されているような気持ちというか、人生が窮屈になったような感じもあって。結果的に『君の名は。』がヒットして受け取った気持ちとしては、どちらかといえばネガティブな感情の方が大きくて、そのとき受け取った感情の波みたいなものが、『天気の子』のタネにはなっていると思います。

——なるほど。具体的に企画が動き始めたのは、いつ頃になりますか？

企画書を出したのが、最後のプロモーションで東北を回った直後だったと思うので、2017年の3月頃でしょう。そのときはまだ『天気予報の君』という仮タイトルだったと思うんですが、一応、陽菜と帆高と須賀のイラストも描いて、あとは空の上に浮かんでいる陽菜と雲の平原のイメージもすでにありました。それと、物語の最後に叫ぶ帆高の「天気なんて狂ったままでいいんだ」というセリフもすでにあっ



「天気なんて狂ったままでいいんだ」というセリフは最初からあって、
調和が回復しない物語をやりたいと思っていた

て、要するに調和が回復しない物語をやりたい、ということですね。

『天気の子』の中核部分は、もうその企画書に入っていた。

そのときに企画のタネになったのは、先ほど話したような『君の名は。』の後で世の中から受け取った悪意とか批判、そういうものがベースになっています。ただ、そのときに「今度はこの人たちが怒らない映画にしよう」とは思わなかったんですね。むしろ「この人たちがもっと怒る映画にしたい」と（笑）。それは単純に、僕が天邪鬼だからかもしれないんですけど、でも、どうしてもそんなに怒るんだらう？ とも思っていますよ。怒るのにはやっぱり理由があるんだらうし、むしろ彼らを怒らせた部分、感情を強く刺激してしまった部分をこそ、撮ってみたい。そうやって考える中から「社会と対峙する少年」というモチーフが出てきたんです。少年が社会から逸脱していった、その果てに「こんな場所は狂っていないんだ」と叫ぶ。そういう物語にしたいなと。

そうしたエモーショナルなテーマを描く一方で、娯楽映画としての楽しみもしっかり兼ね備えている。そこは『天気の子』の、とても重要なポイントだと思います。

大前提として、誰もが楽しめるエンタテインメントにしたいかったし、そうあるべきだと思っていました。最初の企画書では、家出少年が東京に出てくるところから始まる、とか、彼が最後に叫ぶ言葉も決まっていたんですが、そこにいたる状況や道筋はまだ曖昧な

ままだったんです。で、そこからプロデューサーの川村元氣さんやキャラクターデザイナーの田中（将賀）さんたちも交えて会議を繰り返して、あるべき物語の形を模索する。それが次のステップでした。月に一度か二度、書いたプロットを読んでもらって、その感想を聞いて、という。その段階では須賀が学者だったり、あるいは謎の秘密結社が出てくる、今よりもうちょつとオカルトに寄ったパターンなんかもあったんですよ（笑）。で、どうもみんなの反応が悪いと思ったら、書き直して

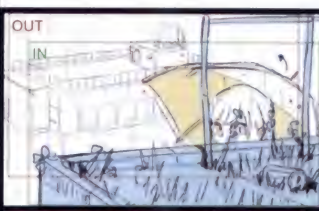


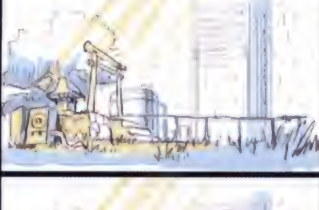
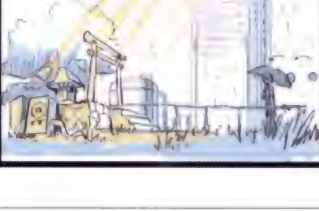

……。本当に、試行錯誤の末に今の形にたどり着いた感じですね。

苦労した須賀の立ち位置、
帆高が対峙する相手とは

脚本作業を進めていくなかで、最も苦労されたところはどこですか？
一番の難所は、須賀の立ち位置だった気がします。僕は当初、須賀は最初に帆高を拾う相手であると同時に、帆高が乗り越えなければいけない壁にならないといけないと思い込んでいたんです。いわゆる「父殺し」じゃないで

すけど、物語の定型からいっても、帆高が最後に乗り越えるべき相手は須賀になるんじゃないか、と。だから最後の廃ビルシーンにしても、須賀が敵として帆高の前に立ちふさがるという展開を考えていたし、再び雨が降ってほしくない理由を、須賀に設定しなければ、と思っていたんです。

実際、須賀の娘が喘息を患っているという描写も出てきますね。そうですね。途中でそう考えていて、実際、会議でも「面白い」という意見でまとまりかけていたんですが、

天気の子 Avon20171011 「天気の子」 Avon					
Page 10/20					
Cut	Picture	Action	Dialog	SE	Dur.
23		舟を置いてインしてくる陽菜。			01:11
		4歩で立ち止まり、眼前の風景を不思議そうに眺める。			02:13 04:00
24		そこは雑草に覆われた広々とした屋上。その奥にあって小さな鳥居に、まっすぐに雲からの陽が射している。			04:00 04:00
		カット戻し歩くらう歩かせましょうか。			
25		不思議に陽光に照く神社。そこだけが天気雨。			01:17
		陽菜がゆっくりインしてきて（歩きのリズムはビデオコンテのSE参照）。			02:22 (12:15)

天気の子

Avan20171811 「天気の子」 Aran

Page 12/20

Cut	Picture	Action	Dialog	BE	Dur.
		静寂の音イン。アウ ト景継ぎまで。			01:00 02:00
29		ゆっくり鳥居に近づ いていく場面。 2秒ゆっくりと。			01:00 02:00
		動きを留めて、	(静) 変わらず		01:00 02:00
		手を合わせながらこ こで1歩。	強く息いながら、		01:00 02:00
30		2秒、fill in。鳥居 300%。	彼女が、鳥居をく ぐった。		02:07
					01:19 (07:02)

天気の子

Avan20171811 「天気の子」 Aran

Page 11/20

Cut	Picture	Action	Dialog	BE	Dur.
		光の中に入って行き つつ、空を飛上げる。			03:09 08:00
26		飛上げる動きを留め るイメージで、後続 しの雲が映。 雲間から真っ黒く空 を照らす太陽。			02:12 02:12
		不気味そうに太陽を 見つめている場面。			02:04
27		ゆっくりと空を照ら していく。			01:20 04:00
		石壁の上にひっきり と置かれた積雪。			01:00 (10:21)

天気の子

Avan20171811 「天気の子」 Aran

Page 14/20

Cut	Picture	Action	Dialog	BE	Dur.
		大きく見開く。	(静) ……ハッ！		00:03
		閉じた後の収まりま で。			00:15 01:00
33		遠景に、そこは雲空 の上。 雲に吹き上げられて いく場面。 ゆっくり回転しなが ら落下している場面。 (3-4)	ゴォォォー！		00:22
					02:02 03:00
34		風船としての場面。 新しい雲に雲と雲が パタパタと動いてい る。			01:12 (05:06)

天気の子

Avan20171811 「天気の子」 Aran

Page 13/20

Cut	Picture	Action	Dialog	BE	Dur.
		少し、 ふと。雲のスピード が落ちる。			00:22 05:00
31		ぴたっと静止する 雲。 画面は気づいていな い。			02:12
		やがて下から雲が満 ち溢る。	ザザザザザ……		02:00
		画面の雲を強く揺 らす (パタパタでは なく、フワフワと)。 太陽は、まるで下か らの雲のように次々 と。	ザザザ		01:00 05:12
32		画面の雲が、			00:03 (06:13)

陽菜が祈っているラストシーンは、力がある画になるんじゃないかと。

探し続けないと出てこなかった結論だと思います

その一方で「最後の、須賀と帆高の決が引つかかる」という意見も、川村プロデューサーを中心に根強く。で、あるときふいに「須賀に社会を代表させる必要はないんじゃないか」と思っただけですね。むしろ、帆高が対峙することになる「社会」というのは、観客である僕たち自身なんじゃないか。観客の価値観と帆高が対峙すれば、それでいいんじゃないか、と。「異常気象が続くのはイヤだな」と素朴に思う。

そういう僕たち自身の願いに、帆高が反発すればいいんじゃないかと気づいて。そうすれば、須賀は社会の代表として振る舞う必要がなくなるし、彼を物語の定型的な役割から解放してあげても、この話は成立するんじゃないかと。そこが、脚本のブレイクスルーだったように思います。

——たしかに、後半の須賀が含まれている微妙なニュアンスは、この映画の大きな力ギのひとつのように思います。

たぶん、社会ってもうちょっと曖昧なんです。事務所のパーカウンターで、須賀は夏美に対して「人柱一人で雨が止むんだったら、それでいいじゃないか」みたいなことを言うわけですけど、でもその一方で「絶対に陽菜を犠牲にしなければならない」とも思っていない。「どちらかと言えば晴れていた方がいいかな」くらいに考えているのが、たぶんリアルな僕たちの気持ちで、そういう立ち位置に須賀を持つていくことで、この話は最後にちゃんとネジを締めることができたのかな、と。

——舞台が東京——それも、監督のこ

れまでの作品によく登場している新宿だけでなく、かなり広い範囲を舞台にしているところも、面白く感じました。

そこは結果的にそうなった、という感じなんです。というのも、最初に「東京が半ば沈んでしまう話にしよう」と考えていて、『君の名は。』で三葉が糸守町を失ったように、僕たち自身が僕たちの場所を失う話にしたい。そういう気持ちがあったんです。

——なるほど。『君の名は。』の糸守にあたるのが、今回の東京だと。

そうすると重要になるのが、東京の地形で。劇中でも出てきますが、もともと東京は——それこそ縄文時代にまで遡れば、巨大な入り江になっていて、山の手のかなり深い地域まで海や湿地だったわけです。僕も専門家ではないので、詳しいことはわからないんですが、東京の東側、墨田区あたりは、もともと大雨が降ると河川が氾濫する場所、みんな高床式の家に住んでいた。そこを埋め立てたり、隅田川や荒川の流れを変えたりすることで、だんだんと今の東京の地形ができあがってきたわけです。映画の中で東京を水没させることは決めていたので、今度はどこまで沈んでどこが残るのかを調べることになる。そうすると、ちょうど陽菜の家のあるあたりが境目になるんです。映画の中に、陽菜の家に向かう坂道が出てきますけど、あの坂道がちやうど武蔵野台地の一帯にあたる場所なんです。

——あの坂道から向こうは、かつて一面の海だったわけですね。

だから、映画のラストシーンで陽菜

たちが目にする風景というのは、かつての東京の風景に近いものになっている。そうやって、最後に描くべき風景から逆算していった結果、東京のいろんな街並みを出す必要が出てきたんですね。あと『天気の子』は、家出少年の帆高が陽菜を発見していくと同時に、東京を発見していく話にも思っていて。だから観客がたくさんやって来る場所も劇中に登場するし、かと思えば歌舞伎町の路地裏みたいな場所も出てくる。『君の名は。』では描かなかったような場所も——同じ東京を舞台にしながらも、また違った見せ方をしたいという気持ちがありました。

『大丈夫』という楽曲から導かれたエンディング

——もうひとつ、『君の名は。』に続いて、今回もRADWIMPSが音楽を担当しています。5曲ある主題歌はもちろん、劇伴も印象的なものに仕上がっているんですが、野田洋次郎さんとはどのように作業を進められたんでしょうか？

『君の名は。』のときもそうだったんですが、最初に脚本の初稿が上がった段階で洋次郎さんに渡して、これだけを読んだ状態で曲を書いてほしい、というお願いをしています。……というか、実際はちよつとズルい言い方をしている「もし音が聴こえてきたりしたら、それを聴かせてもらえませんか？」って（笑）。

——普通の音楽の発注方法とは、まったく違うやり方だったわけですね。

内容の感想はすぐに返ってきました。





「新海さんはやっぱり詩人なんです」
 ってお返事をいただいた記憶があるんですけど、あんな詩人にそんなふうに言われるとは、と思いました(笑)。それから3カ月くらい後ですかね、まず『愛にできることはまだあるかい』と『大丈夫』のデモが上がってきて。ちょうどコンテを描き始めて1カ月くらいしたタイミングだったんですけど、そのときに曲を聴きながら「ああ、これは映画になるんじゃないか」と、確信できた感じはありました。

——ということは、コンテと並行して、音楽もだんだんとできあがっていったわけですね。

そこからはパートごとにできあがったビデオコンテを順次送って、それを観た洋次郎さんが、感じたことを曲にして送ってくれる、という流れでした。それを聴いて「この曲はここに流すべきじゃないか」って、ビデオコンテに組み込んでいく。しかも、そういうしているうちに劇伴の制作も始まったので、とにかくすべてが有機的に絡み合っていましたね。それこそ洋次郎さんには、ついこの前までダビングの現場に来ていただいて、音の調整をしていたんですが、最初に脚本の初稿を渡してから映画が完成するまでなので、1年半くらいそういうやり取りを続けていたと思います。

——音楽映画という側面を強く感じるのは、そういう共同作業があったからこそですね。

そうだと思います。例えばエピソードって、ギリギリのタイミングまで決まっていなかったんです。帆高が「天気

なんて狂ったままでいいんだ」と叫ぶところまでは企画書の段階で決まっていたし、ある時期までは、須賀の「世界なんてさ、どうせもともと狂ってるんだから」という言葉で終わりにするアイデアもあったんです。でもその一方で、これで終わりでいいのか、やっぱり帆高が確信——というか、何か強い想いを掴まなければいけないんじゃないか、という気持ちもずっとあって、それで「ラストにかける曲をどうしましょう」という話をしているときに、洋次郎さんから「やっぱり帆高は陽菜に、何か言葉を届けに行くんじゃないだろうか」と言われたんです。もし世界の姿を変えてしまった記憶があるのなら、帆高も陽菜もそのことに苦しんでいるんじゃないか。なかでも陽菜が一番苦しいんじゃないか、と。それで——これはたしか、洋次郎さんがおっしゃったんだと思うんですけど、きっと帆高は陽菜に「大丈夫」って言葉を届けるんじゃないか、と提案してくれたんです。1年半前に上がっていた曲の中に、すでに結論が歌われていた、ということなんですけど。

——なるほど。

あとエンディングに関していえばもうひとつ、最後に帆高が陽菜に会いに行くとして、陽菜は何をしているのか。そこも探す必要があった。そのときにふと、陽菜が折ってる画が思い浮かんだんですね。彼女は能力がなくなっただけで、やっぱり折ってしまうのかな、と。ここでもまた折ってたら、話が元に戻っちゃうんじゃないか? という危機感もあったんですけど(笑)、でも

それはいろんな理屈を超えて、力のあたる画になるんじゃないかな、と。そこで初めて、すべての材料が出揃った感じがありました。

——ようやく物語の幕を閉じることができそうだと。

じつは『大丈夫』って、普通にAメロ、Bメロがあってサビ、という構成の曲だったんです。でも、サビの「世界が君の小さな肩に乗っているのが僕にだけは見えて」という歌詞から始められれば、エピソードにふさわしい強度が作れるんじゃないか。別の機会に洋次郎さんと会ったときに、そういう話をしたんです。最終的にエピソードが決まったのは、本当に今年の1月とか2月の話なんですけど、あの結論はやっぱり、探し続けたいと出てこない結論だったし、その結論に導いてくれたのは『大丈夫』という曲と、洋次郎さんとの会話だった。そう思いますね。

SHINKAI MAKOTO

しんかい・まこと：1973年生まれ、長野県出身。2002年、個人で制作した短編作品『ほしのこえ』でデビュー。2004年に初長編映画『雲のむこう、約束の場所』を発表。以降、07年『秒速5センチメートル』、11年『星を追う子ども』、13年『言の葉の庭』と作品を制作し、数々の賞を受賞。16年に公開された『君の名は。』が記録的な大ヒットとなり、邦画歴代2位の興行収入を記録。第40回日本アカデミー賞では、アニメーション作品では初となる優秀監督賞、最優秀脚本賞を受賞し、国内外において高い評価を受けた。

尾崎正紀

おさき・まさのり
産業技術総合研究所
地質調査総合センター
地質情報研究部門
情報地質研究グループ
上級主任研究員
https://www.gsj.jp

地形

映画『天気の子』の舞台となった「東京」。
日々刻々と移り変わるその土地には、どのような歴史があるのだろうか。
地質学的な見地から作品を深掘りしていく――。



江戸中心部の地質図。青色部分は江戸時代の干拓地、もとは海だったところ。(地質調査総合センター調べ)

江戸の地形

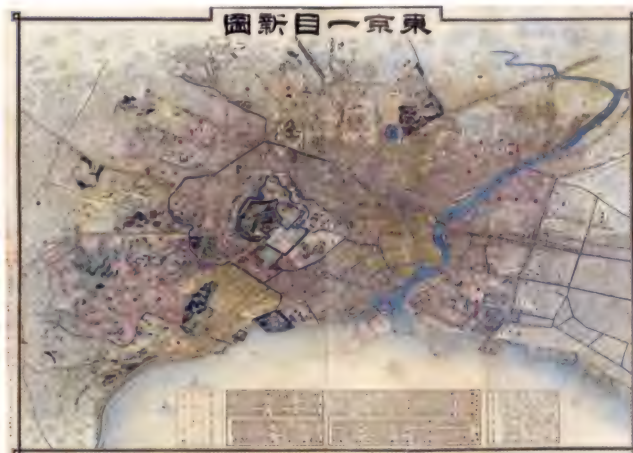
作中で「昔、江戸そのものが海の入江だった」という富美のセリフがありますが、江戸に幕府が置かれる前、江戸城と東京駅の間は、昔の神田川（現在の神田川は、江戸時代に洪水防止のため、飯田橋から秋葉原方面へ河道が付け替えられている）の河口から続く入り江（内湾）で、日比谷入江と呼ばれていました（左図参照）。ま

た、その東側の日本橋から新橋に至るところには、江戸前島と呼ばれる南へ突き出た砂嘴（※）が形成されていました。江戸時代になると、武蔵野台地東端の高台に造られた江戸城から見下ろせる位置に大名や町民を住ませるため、これら日比谷入江や江戸前島東側の海や海岸付近の湿地を広く埋め立てたことが知られています。

※「砂嘴（さし）」とは……沿岸や河口から流れに沿って砂や礫が堆積し、鳥のくちばし（嘴）のように延びた海面上に現れた堤防状の高まりのこと。三保の松原が有名。



水路に囲まれた江戸の地形がわかる。もともと水や山の出入り口であった場所を開発したところに、神社やお寺が作られ神様が祀られていることが多い。(1883年「東京 第1号」国土地理院所蔵)



既に明治中期には、広い範囲で埋め立てが行われている。図の左側に広がる「武蔵野台地」は、北は入間川、東は荒川、西は多摩川、南は東京湾周辺の山手地区までの範囲を占める。(1897年「東京一丁目新図」国土地理院所蔵)



RADWIMPS

[音楽]

新海誠監督の前作『君の名は。』に続いて、『天気の子』の音楽を務めたRADWIMPS。主題歌と劇伴を手がける中、音楽参加にとどまらないコラボレーションを今回も見せている。彼らが『天気の子』という作品から感じ得たものとは――。

RADWIMPS

ラッドウインプス：野田洋次郎 (Vo. / Gt. / Pf.), 桑原彰 (Gt.), 武田祐介 (Ba.)。2001年結成、2005年メジャーデビュー。ロック、ジャズ、ヒップホップから民族音楽まで既存のジャンルにとらわれない音楽性と恋愛から死生観までさまざまな側面を言葉でつむぐ歌詞が大きな支持を得ている。2016年、新海誠監督作『君の名は。』で20曲以上の楽曲を手がける。同年、第67回NHK紅白歌合戦に初出場、『前前前世』を披露した。

新たな試みと風合いによる音楽合戦が今回のひとつのポイント

「『天気の子』の音楽を担当されることになった経緯から教えてください。」

野田 以前から新作を書いているという話は聞いていたんですが、『君の名は。』公開からちょうど1年後の2017年8月26日に『天気の子』の脚本を読んでみていただけませんか？
 つて新海さんから連絡をいただいたんです。それで「読んで何か言葉や音が浮かんでくるでしょうか？」と言われて、「とりあえず自分の中で浮かんだイメージを曲にしてみますね」ということでデモを作り始めたというのが今回のスタートですね。

武田 2017年中に、新海さんに一回デモを渡しているんだよね。そのときの曲が『愛にできることはまだあるかい』と『大丈夫』だったかな？

野田 そうだったよね。まず作ったのが『愛に』で、言葉と音が同時に浮かんできた気がします。帆高も陽菜もお互い相手によって自分というものを内側からどんなに変えてもらったわけですが、そこで変われたことの勇気みたいなものを相手のために使いたいと思うだろうなと考えて、曲の世界観が出来上がりました。『大丈夫』はそのあとで12月くらいに書きましたね。

女性ボーカル三浦透子さんの参加というのは新しい試みですね。

野田 作品の肌触りとしても、また違う風合いを出すという意味でも、女性の声のほうがいいんじゃないかという提案を最初にさせてもらったんです。

『愛にできることはまだあるかい』は、
新海さんと僕たちに共通するものを語った、両者を繋ぐ歌詞だなと思います

それで言うと（三浦）透子さんの声は本当に素晴らしい声で、すごく彩りを与えてくれました。オーディションは結構長いことやったんですが、実は早い段階から透子さんが抜きん出ていました。でもあまりに早く決め過ぎてしまふのも何なので、一回ブレイクして

いたのが、演奏もほぼ一回ブレイクして、手拍子と大合唱だけになるアレンジ。最初にその案を聞いたときは「嘘だろ？」って感じだったでしょ？
武田 うん、驚いた。でも実際に聴いてみて、これしかないな、と。

野田 『祝祭』でも途中で僕の声が入ってきたり、合唱というののもひとつポイントになってますね。苦悩の挙句、たどり着いたひとつの武器として採用しているんですが、『グランドエスケープ』のあの合唱の部分ができた段階で新海さんのコンテも一気に変わって、いきなり地球の外にまで飛び出したので、「よっしゃー！」って思いました。

桑原 もうストリートに面白かったです、圧倒されましたね。『君の名は。』のときはまた違う面白さがあった、新海さんのすごさを感じました。

野田 でも、やっぱり群を抜いてました。どこまでも包み込むような優しさがある、しかも力強い。ずっと聴いていられる声なんです。オーディションの段階では『愛に〜』も歌ってもらっていて、ボーカル曲はひと通り飯歌を入れてもらっているんです。もともと映画で最初に聞こえるボーカル曲は女性の声でいきたいと思っていて、『風たちの声』はそのために作った曲だったんですが、透子さんの声には『風〜』よりも『祝祭』が合うと思ったんです。結果、『風〜』は僕の声でいくことになったんですが、それも含めて、曲の構成、どちらのボーカルでいくのか、その都度の曲のアレンジはかなり時間を掛けて考えました。

桑原 本当にずっとやってましたね。続けて今度は劇伴の作業も始めて。――三浦さんが歌う『グランドエスケープ』と『祝祭』も印象的ですね。

野田 『グランドエスケープ』は、帆高が陽菜を助けに行くところで使われていますが、曲としてはいいけれど、観た人を圧倒させるまでの何かがないと突き抜けていけないという話になったんです。それでテンポを落としてオーケストラアレンジにしたりと、2、3パターン録ったんですよ。その中で閃

いたのが、演奏もほぼ一回ブレイクして、手拍子と大合唱だけになるアレンジ。最初にその案を聞いたときは「嘘だろ？」って感じだったでしょ？
武田 うん、驚いた。でも実際に聴いてみて、これしかないな、と。

野田 『祝祭』でも途中で僕の声が入ってきたり、合唱というののもひとつポイントになってますね。苦悩の挙句、たどり着いたひとつの武器として採用しているんですが、『グランドエスケープ』のあの合唱の部分ができた段階で新海さんのコンテも一気に変わって、いきなり地球の外にまで飛び出したので、「よっしゃー！」って思いました。

『君の名は。』のときはストーリーの細部までもう完全に出来上がっていたんですが、今回は新海さんも作りながら迷われているところもあったので、音楽でさらに寄り添って、お互いに高め合うことができたかなと思います。

帆高と陽菜が互いに何か掛ける言葉があるとしたら「大丈夫」

――『大丈夫』は最初にできていた曲にして、まさにエンディングのピースを埋める最後の曲になったそうですね。

野田 エンディングはそれこそ新海さんが悩まれているところで、陽菜を救い出した時点で物語としての答えは出ているので、最後どうやって終わればいいのか迷っているというお話をされていたんです。そのときに、どこで使えうべきか決めかねたままになっていた『大丈夫』が浮かんできて、まさにこの曲がぴったりなんじゃないかと。

武田 そこでようやく『大丈夫』の立ち位置も見えた感じでしたね。

野田 僕も意見を求められて、自分だったらこう思う、こう考えるという話をさせてもらったんですよ。そこでふたりがお互いに何か掛ける言葉があるとしたら、「大丈夫」なんじゃないですかね、と。一番大事な人に大丈夫って言われたときの安心感や喜びは何にも代えがたくて、自分が不安な気持ちであればあるほど、大切な人からの大丈夫というひと言は意味合いとして大きいと思いますという話をして。そうしたら次の新しいVコンテで今のエンディングの形になっていて、僕はそこまでは想像していなかったんですが、たぶんもう晴れ女としての力はないはずの陽菜がそれでも変わらずに祈り続けていて、これはすごいなと思いました。たぶんもう3年くらい作り続けていたから、新海さん自身も深く物語に入り込み過ぎて見えなくなっていた部分もあると思うんです。逆に途中から入ってきた僕らだから見える部分もあった、そんな僕らの言葉にもちゃんと耳を傾けてくれるのが新海さんのすごいところなんですよ。あのエンディングは本当にすごいと思いました。

新海監督が語った新海作品とRADWIMPSの「共通点」

――もはや客観的には観づらいかもしれないですが、改めて今回の『天気の子』という作品をどう感じましたか？

野田 まず何より発想が面白いです。その上でまたと真ん中のエンターテインメントとして勝負してきたんだなというのを感じましたし、とても本

当に丁寧に作られた物語だったの、新海さんらしい作品だなと思いました。

武田 まず脚本を読んだ段階からこれはすごいなと思っていて、それがVコンテを観たらさらにすごいものになっていて。今はもう観過ぎて客観的に観られない部分もありますけど、でもやっぱりすごい世界観で、あり得ないよううでいて本当に起きてもおかしくないというものを描いているんですよ。

桑原 もうストリートに面白かったです、圧倒されましたね。『君の名は。』のときはまた違う面白さがあった、新海さんのすごさを感じました。

野田 『君の名は。』で一番最初に新海さんとお会いしたときに、新海さんから「RADWIMPSがずっと歌っていること、自分の作品は何かとつながりがあるんです」と言ってくれて、「ふたりきりの恋愛の歌なのかもしれないけれど、歌詞の中でいつの間にか宇宙に繋がっていたり、ミクロとマクロを自在に行き来する感じが好きなんです」という話をされていたんですよ。確かに、とてつもない大きな世界の仕組みが実は誰も知らないような誰かの世界に繋がっているかもしれない、小さな宇宙の組み合わせで大きな宇宙はできているのかもしれないという感覚は、新海さんの作品とも僕らの作品とも共通するところなのかもしれないなと思います。『愛に〜』の一番最後の歌詞で、「愛の歌も 歌われ尽くした 数多の映画で 語られ尽くした」というフレーズがあるんですが、新海さんはそこをとても気に入って、本編でも使ってくれているんですよ。今までさん

新海監督が語った新海作品とRADWIMPSの「共通点」

もはや客観的には観づらいかもしれないですが、改めて今回の『天気の子』という作品をどう感じましたか？
野田 まず何より発想が面白いです。その上でまたと真ん中のエンターテインメントとして勝負してきたんだなというのを感じましたし、とても本



さんいろんなラブストーリーが描かれているけれど、新海さんはまだまだ自分が信じる愛の物語をやっぱり描きたいんだって強い思いがとてもある人だし、僕たちもそういう思いで作っているんですよ。僕たちと新海さんに共通するものを語った、両者を繋ぐ

歌詞だなとすごく思います。

——これまでの新海作品の流れで言えば、今回の『天気の子』は初めて主人公が明確に世界よりも君を選ぶと宣言する作品でもあるんですね。

野田 本当、そうなんです。たぶんそれって新海さんにおいても、すごく勇気が要ることもあると思うんです。そこをお客さんがどんな風に受け取るのかというののポイントですよ。

桑原 今までの新海ワールドの路線を好きだった人が、この作品をどういう風に受け止めるのか楽しみです。

野田 今の時代に新海さんがあいう結末を選んだというのは、すごく必然性があるように感じられるんですよ。一番大事な何かを守れないなら、何も守れないんじゃないのという思いがあるって、そこを描こうとしたのかなって僕は勝手に想像しましたけど。すべての人が一番近い誰かをちゃんと守って、大事にすれば、それが結果的にこの世界の美しさになるし、強さになる。新海さんがこの作品で言われていることもそういうことで、僕自身、それが大事なんじゃないかなと信じています。

——収録現場に野田さんは見学で、桑原さんと武田さんはアフレコ参加で行かれていますよね。

野田 ふたりはまた声優もやらせてもらって、前作と比べてかなり上手くなっていたって新海さんが言っていました。

武田 声優なんて、そんなおこがましい(笑)。でも、貴重な体験をさせていただきました。前回と比べて今回は噛むようなセリフじゃなかったから、そのときよりいくらかスムーズにできた

というのはあるかもしれないですね。

野田 出演までしてるんだもんなあ。

すごいよなあ、その勇気が。

武田 いや、オレは自分からやりたいって言ったわけじゃないんだよ？

野田 今さら何だよ！(笑)。でも僕は見学させてもらっただけでしたけど、アフレコの現場は本当に楽しかったですね。新海さんも楽しそうにされていて、そんな新海さんを見ているだけでも楽しかったです。ただ、Vコンテでは新海さんがほとんどのキャラクターの声を当てていて、1年半くらいそのVコンテを見続けていたの、アフレコでキャストの声が入ることで新海さんの声とお別れなんだとちょっと寂しい気持ちにもなっていました。新海さんの声がデフォルトでしたからね(笑)。

桑原 それで育ってるみたいだな(笑)。

野田 そうそう。すでもうVコンテは100回以上観てますからね。完成した映画も100回以上観ないと、なかなか声が更新されないです。

——帆高役の醍醐虎汰朗さん、陽菜役の森七菜さんはいかがでしたか？

野田 すこかったですね。何より作品に懸ける気持ちがすごくて、声優が初めてだったというのもあるかもしれないけれど、OKが出て「もう一回やりたいです」って言われていて。そういう熱意も声に乗って、作品の中に閉じ込められてるはずだから、素晴らしいなと思います。僕、たまたま帆高と陽菜のオーディションに顔を出した日があって、そのとき参加していたのが醍醐くんと森さんだったんです。

3、4人見させていたでいて、皆さん

いい声で上手かったんですけど、醍醐

くんとか森さんのお芝居が一番生き生きと聞こえて。それで去り際に「僕だったらこのふたりがいいです」って言って帰ったら、まさにそのおふたりに決まったというところで驚きました。アフレコで見させていただけでも、おふたりの芝居の空気の作り方と、間が、

本当に素晴らしかったです。間って合わせようと思って合うものでもないと思うんですが、ふたりはそれもぴったりで。まさに帆高と陽菜という感じがしました。コラボCM(サントリー天然水)で醍醐くんとか森さんが『愛に』を歌ってくれているということで、

もともと声質のすごくいいおふたりだけに、その歌声も今から楽しみです。

早く聴いてみたいです。



album
『天気の子』
3000円+税
UPCH-20520
EMI Records

三浦透子

「主題歌（ボーカル）」

『君の名は。』に続き、『天気の子』でも劇伴を担当したRADWIMPS・野田洋次郎の案により、今作では主題歌に女性ボーカルが採用された。オーディションの末、選ばれたのは女優として活躍する三浦透子。思わぬ抜擢にはたして彼女はどうか楽曲と向き合ったのか。その心境を聞いた。



MIURA TOKO

1996年生まれ、北海道出身。2002年SUNTORY「なっちゃん」のCMでデビュー。その後、映画、ドラマなどで本格的に女優としての活動を始める。映画『私たちのハアハア』（15／松居大悟監督／主演）、『月子』（17／越川道夫監督）、『美敵なダイナマイトスキャンダル』（18／富永昌敬監督／ヒロイン）、オムニバス映画『21世紀の女の子』『君のシート』（19／井樫彩監督）、ドラマ『宮本から君へ』（18／真利子哲也監督）など今話題の監督たちの作品に出演し、注目されている女優の一人である。新海誠監督最新作『天気の子』にてボーカリストとして大抜擢され、「役者の歌声というよりも世界そのものの響きのような、個人の感情をすこしだけ越えたような何かを、まっすぐに運んでくれる声」（新海誠監督）「どんな天気をも晴れにしようという圧倒的で不思議な力を持つ」（RADWIMPS野田洋次郎）と称されたその歌声にも注目が集まっている。

大切にしたのは歌の技術よりも言葉を大事に届けるということ

今回、ボーカルで参加することになった経緯を教えてくださいませんか？
オーディションでした。1年ほど前にRADWIMPSの野田（洋次郎）さんから今回の映画用の楽曲が送られてきて、それを歌って戻す、というやりとりを何度かさせていただきました。決まったときはいかがでした？

驚きました。私は役者のお仕事をさせていたでいてるので、歌が専門ではないんですね。以前、カバーアルバム（『かくしてわたしは、透明からはじめることにした』）を出させてもらったことはありましたが、やはり歌だけで映画に参加するというのは、何だか特別で不思議な感じがしました。

オーディションに参加することになったのも、そのカバーアルバムがきっかけだったのかもしれませんが、詳しい経緯はわからないのですが、

そうみたいです。そのアルバム自体も、当時、役者として一緒にお仕事をさせていたでいていたタナダユキ監督が、私の声がいいからと、歌のお仕事を振ってくださったのがきっかけで、気づいたらアルバムリリースまでつながっていたんです。今回も、思わぬところから舞い込んできたオーディションに対して、ひたすら一生懸命に自分のできることをこなしていたら、こんな状況になっていたという感じです。ですから、「つながり」って本当に不思議ななと、あらためて感じましたね。

——三浦さんの起用について野田さん

新海監督が作り出す映像を見て想像を膨らませ、
物語を私の歌声で後押しできるように意識して歌いました

は、「どんな天気をも晴れにしてしまうような、圧倒的で不思議な力を持った歌声」と評されていました。ご自身は何が決めたのだと思いますか？

何なんでしょう……。私もそこはじつくりうかがってみたいです（笑）。ただ、新海誠監督の作品は曲の歌詞をと

ても大切にされている印象があり、私も役者なので、歌唱力よりも言葉を大事に届けるほうに意識がいくんですね。そこを気に入ってくださったのかもしれないですね。また、野田さんが「言葉がスツと耳に入ってくる声だ」とおっしゃってくださったので、それ

理由のひとつなのかなと思います。劇中では『祝祭』と『グランドエスケープ』の2曲が主題歌として流れますが、楽曲を最初に聞いたときはどのような印象を持たれましたか？

この映画の物語をどんな方向に持っていきたいのかといった思いが、歌詞やメロディからすぐ伝わってきました。また、聴いた瞬間に新海監督と野田さんが、いかに時間をかけて準備してこられたのかがすぐにわかりましたし、この曲とともに映し出されるキャラクターたちの「思い」が、映像がな

くとも強く感じられましたね。レコーディングも時間をかけて作業されたとうかがいました。全部で2ヶ月ぐらいでした。ただ、その間ずっと打ち合わせやレコーディングを重ねていたというわけではなく、野田さんが細かく楽曲を修正し、それをもとにあらためてレコーディングしたり、コーラスを付け加えていったりといったことを、時間をかけてやらせ

てもらっていたんです。レコーディングに行く度にイントロの長さが少しずつ変わるんです。映画の尺に合わせて何度も微調整されているようでした。本当に緻密な作業で驚きました。

歌っているときはどのようなことをイメージされたのでしょうか？

事前に映像をいただいていたので、そこから物語の世界観をさらに想像して歌いました。また、どんなタイミングで流れる歌なのか、そのときの空の色や差し込む光はどんな感じなのかといったことも意識しましたね。そうやって、新海監督が生み出す映像に後押ししてもらいながら歌うことができたのですが、逆に私の歌声で物語を後押ししたいという思いもありました。

カバールバムのときは、やはり気持ちも違いましたか？

そうですね。レコーディングをしながら、「映画のための楽曲を歌うというの、こういうことなんだ」と実感することもできました。それに、実は以前、映画のエンディング曲を歌わせてもらった経験もあるのですが、映画の最後にかかる曲と、劇中に流れる曲とは、目的や意味合いが違っています。そのこともあらためて感じることでできました。

レコーディングにあたって、野田さんからディレクションなどは？

特になかったですね。コーラスで声を重ねるときなどに、そのバリエーションについて説明をいただくことはありましたが、全体的な歌い方に関しては、一番最初に私が歌ったときの感じをそのまま採用していただきました。

最初からまさにイメージどおりだったということなんですね。

どうだったんですかね（笑）。ひよつとしたら、私が気づかなかっただけで、録り直していく中で、歌い方を修正されていったのかもしれないですね。

ちなみにですが、三浦さん自身はご自分の声について、どのように感じていらつしやいますか？

特別好きでも嫌いでもないんですが……ただ、仕事で声を活かされられないかなというのを高校生ぐらいの頃に考えていたことがありました。当時からナレーションのお仕事をさせてもらう機会があったので、声だけで表現するのって面白いなと思っていました。ただ、歌で映画に参加するとは想像もしていませんでした。

それもアニメーションでしたから、余計に新鮮だったかもしれませんね。

それはすごくあると思います。こうした新しい体験ができるのって本当に楽しくて、映画を作られている新海監督も、音楽を担当されている野田さんも、そして役者の仕事をしている私も、何かを生み出して表現する“という意味では根っこは同じだと思うんです。ただ、それぞれにやり方が違うし、生み出すものも違う。そうした方々と一緒にお仕事ができただけは、本当に貴重な体験だったなと感じています。

普段、アニメーションをご覧になることはあるんですか？

それがありません。でも、新海監督の『君の名は。』は映画館で観ました。社会現象になるぐらい話題になっていましたし、同じように映画を作っ

ている人間としては、あれだけ映画館に人が来てくれるというのがうらやましくて、何がどうすごいのか、自分の目で絶対に見ておかないとダメだなと思ったんです。そしたら、あまりの素晴らしさに衝撃を受けて。しばらくして、近くの映画館で過去作品を上映していたので、そちらも観にいきました。

そうだったんですね。では、そんな三浦さんが感じる「天気の子」の魅力とはどんなところだと思いますか？

『君の名は。』はともかく『天気の子』はそういった意味で、『君の名は。』以前の作品に近いものを私は感じました。話の筋や、描いている感情はものすごくささやかで、ストリートに入ってくる。でも、壮大さやパワーも感じました。つまり、どちらの要素もあるのが今作なのかなと思ったんですね。ファンタジー要素が加わるので、シンプルな感情が引き立って、さらに観る人の心を揺さぶるんじゃないかなと思います。

魅力的な楽曲たちも、より作品に深遠さを与えているように感じます。

そうだと嬉しいですね。野田さんが書かれた言葉は、この作品の本質を見事にとらえていらつしやいますし、私も歌が物語の一部としてしっかりと皆さんの元へ届くように意識して歌いましたので、作品を楽しみながら、歌詞にも耳を傾けていただけると幸せですね。

田中将賀

「キャラクターデザイン」

大ヒットを記録した『君の名は。』から引き続き、キャラクターデザインを手掛けることになった田中将賀。帆高や陽菜など、魅力的な人物像はいかにして生み出されたのか。今の心境とあわせて、その舞台裏を聞いた。

完成した作品を観て
やっぱりすごく悔しかった

田中さんは、新海監督の前作『君の名は。』に続いての参加になります。前作は2016年を代表するヒット作になりましたね。ご本人としては当時、どんなふうに受け止めていらっしゃったんでしょうか？

「ああ……すごいな」という感じでした。これは今回の『天気の子』でも同じなんです。キャラクターデザインだけの仕事は、どうしても他人事のようには感じられるんですよね。『君の名は。』では、メインビジュアル的なものを描かせていただいたり、本編にも少し関わらせてもらったりはしているんですけど、とはいえ、他人の作品がヒットして「すごいなあ」みたいな感覚になってしまふんです。

少し距離があるわけですね。

ちょっと話がズレてしまふんですけど、自分の仕事として考えると、総作画監督をやっているかどうか。当事者として、絵の責任を取っているかどうか。が、デザイナーとしての仕事よりも

プライオリティが高いんです。そういう意味で言えば、今、ちょうど僕は『空の青さを知る人よ』（19年10月公開）の作業の真つ最中で——言ってみれば、『天気の子』にガチンコ勝負を仕掛けているような感じなんです。

なるほど（笑）。

だから、完成した作品を観ると、やっぱりすごく悔しかった。先に行かれちゃったな、というところもあるし、「こんなのを作られたのか！」みたいなところもある。そこが何より、先に立ってしまう感じはありますね。

そのあたりについては、のちほど詳しく伺いたいのですが、まずは参加の経緯ですね。田中さんのところに依頼があったのは、いつ頃ですか？

個人的には、前作からずっと繋がっている感じがあるんです。『君の名は。』はプロモーション期間が長かったこともあって、新海さんや（プロデューサーの）川村元気さんと会って飲む機会も多くて。そうすると新海さんは、さも当然のように次の作品の話をするわけなんです。で、「あれ、俺、本当にこれやるの？」みたいな（笑）。もちろんそ

れは光栄な話なんですけど、そんな感じで途切れることなく、スルツと入っていた印象があります。

脚本会議にも出席されていたそうですが、『天気の子』の物語については、どんな印象でしたか？

『君の名は。』よりも、新海さんがやりたいことが入っているのかな、と思っていました。……いや、「やりたいこと」というと、少し違いますね。これまでの新海作品の主人公が持っている、空想的だったり思い込みだったりする部分。そういうものがキャラクターや世界観にちりばめられていて、これまでの作品が好きな人がイメージする「新海誠っぽさ」が、より強く出ているのかな、と。あと『天気の子』って、帆高と陽菜のふたりが世界を変えてしまおうという——いわゆる、セカイ系的なストーリーじゃないですか。本人がどこまで自覚的かはわからないんですけど、ある意味、原点回帰というか、そういうところを最初から狙っている感じはありました。

デザインを考えるにあたって、前作の『君の名は。』は、どれくらい意識していたんでしょうか。

まったく意識してないですね。もちろん会議の場では『君の名は。』を踏まえて、次をどうするかという話は出てくるんですけど、個人的にはまったく気にしてないですし、気にならないんです。むしろ、監督のオーダーにどうこたえるか。どの作品をやるときもそうですけど、「前の作品が上手かったから次はこうしよう」みたいなことを考え出すと、絶対に絵が固くなる。

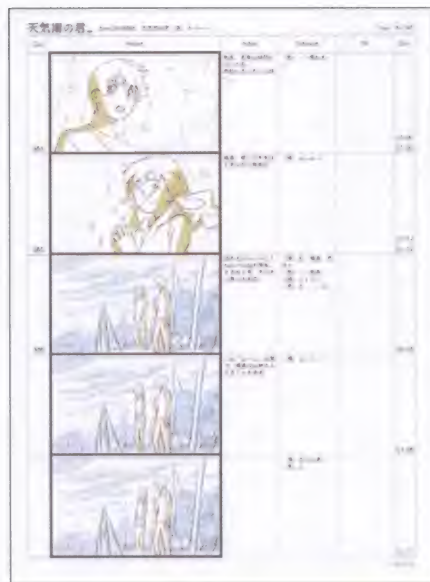
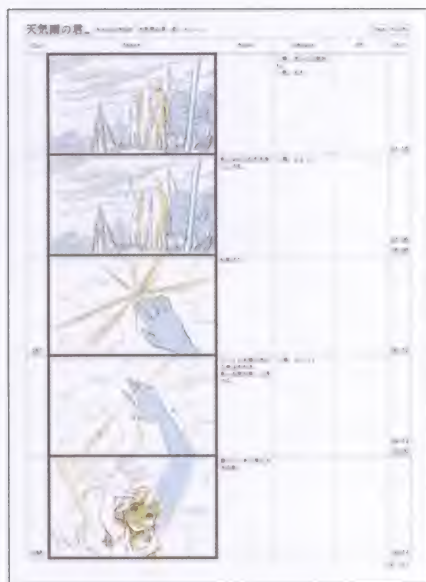
そこがわかっているんで、基本、考えないですね。あと今回はわりと、脚本会議の段階で「こんなのどうですか？」と、その場でキャラクターを描く、というのをやりました。『ダーリン・イン・ザ・フランキス』のときに初めて、他のデザイナーと一緒に、みんなで絵を描きながら作品の根幹を作っていくというやり方を体験したんですけど、その経験がすごく刺激的だったんです。なので『天気の子』でも——あと、今やっている『空の青さを知る人よ』でも、キャラクターや細かいアイデアを一度持ち帰るのではなくて、その場でどんどん出してみよう、と。なので『天気の子』のキャラクターも、ベースになる部分に関しては、脚本会議の場でなんとなく決まったところがあります。

例えば、どのあたりでしょうか？

劇中に登場するニット帽を被っているチンピラとか、占いおババとか。須賀の亡くなった奥さんの母親なんかもそうですね。あのあたりは脚本会議でバーツとラフを描いて、決めたところです。もちろん、すべてがその場でピタッと決まるわけじゃないし、キャラクターによってはそこから何度かやり取りするんですけど、とにかくそのとき思いついた第一印象を大切にしよう、というのがありました。

陽菜の髪型はひとつ、この映画を特徴づけているアイデアだと思うんですが……。

あれは偶然、雑誌で見かけて「これが新しいツイントールの形か」と（笑）、覚えていたものです。新海さんから



は『君の名は。』の三葉の髪型のよう
な、何かスペシャルなアイデアが欲しい、
と言われていたんです。もともと
制作が始まった時点で、すでに『空の
青さを知る人よ』に参加することが決
まっていた。自分はキャラクターデザ
インだけになってしまし、作画監督
としてガッツリ入ることもできない。
それがわかっていたので、この作品の
スペシャルなアイデアをもらえませ
んか、と。鼻の筋の部分にかかっている

色影も、その名残ですね。

——最近のアニメでは、あまり見かけ
ない感じですね。

じつは最初は、もっと記号的な影だ
ったんです。80年代とか90年代のアニ
メでは、鼻の筋の部分にバシツと菱形
に影を入れていることがあって、それ
を今——リバイバルじゃないですけど、
やってみるのも面白いかな。ただ
「これは田中さんしかわからないし、
田中さん自身が作画監督をやらないの
であれば、止めた方がいい」という話
になって(笑)。最終的には、田村(篤)
さんの方で、今ある形に落とし込んで
もらった感じですね。

——もうひとつ陽菜に関していうと、
彼女は最初、帆高よりも年上の少女と
して登場しますが、映画の終盤でじつ
は年下だったことがわかる。デザイン
で意識したところがありましたか？

あまり大人びた見た目になってしま
っても違うだろうという話がありまし
た。そこで出てきたのが、チョーカー
のアイデアですね。アクセサリを身
につけさせることで、わりと大人びた
感じに、色っぽく見えるかな、と。

——あのチョーカーは、陽菜が母親か
ら譲ってもらったものだった、という
設定が出てきますが……。

描いているときには、まったく考え
てなかったですね。僕自身、完成した
ものを観て、「そっか、母親が手首に
つけていたアレか」と思ったくらいな
ので(笑)。それに関連して言えば、帆
高のサコッシュも、彼を象徴するアイ
テムを考えていて、出てきたアイデア
ですね。たしかコミックス・ウェー

ブ・フィルム代表の川口さんがおし
やっていたと思うんですけど、「コレ
を持っていけば、陽菜とか帆高だとわ
かるような何かがあるといいよね」と
なるほど。

ある意味、帆高はひとりで冒険に出
てきているわけじゃないですか。『天
空の城ラピュタ』のバズーが持ってい
た、魔法のショルダーバッグじゃない
ですけど(笑)、ああいうものに対す
る憧れって、僕らにはやっぱりあって
サコッシュから何かを取り出す草だ
けで、ただ外出しているだけじゃない
んだな、とわかる。そういうところか
ら来た発想ですね。

——帆高のデザインに関して、他に何
か気を遣ったところは？

『君の名は。』の瀧たちと比べても、年
齢が低いイメージにしたいと思ってい
ました。実際の年齢も年下なんですけ
ど、精神年齢的にも幼いというか、純
粋なところを持っている。より少年マ
ンガっぽい感じを意識して描いた記憶
がありますね。顔も丸いし、目も結構
真ん丸で、「丸」を意識して使おうとい
うのはありました。

——主要人物である、須賀に関しては
いかがですか？

シナリオの段階で、どんどん変わっ
ていったキャラクターでした。それこ
そ「これはもう、須賀が主人公なんじ
やないか？」みたいなときもあって
(笑)。やっぱり新海さんにとっては、
年齢も近いし、どうしても思い入れが
強くなるのかな、という感じがありま
した。ただ、印象自体は最初の頃から
それほどブレなかったかもしれないで

すね。猫背のイメージも、わりと最初
の頃からあったと思います。

——あと、刑事の高井の髪型がリーゼ
ントだったりと、全体を見渡してデザ
イン的にわりとマンガっぽい記号が多
いのかなと思ったんですが……。

『君の名は。』のときも若干、という
感じはあったんですけど、よりそっち
を求められている感覚が、特にサブキ
ャクターに関してはありました。途
中に出てくる神主のお爺ちゃんもそう
ですね。最初はわりとカクシヤクとし
た感じだったんですけど、リテイクを
重ねていく中で、どんどんマンガっぽ
くなっていった(笑)。コンテを読むと、
耳が遠くて「ああん？」って聞き直す
芝居があったりして、ああいう感じが
欲しいのかな、とか。少ない出番でし
っかり印象を残しておきたい登場人物
は、見た目でインパクトをつけておき
たいということかなと思うんですけど。

——『天気の子』では、キャラクター
の着替えも多いですが、私服のアイデ
アも結構、出しているんでしょうか？

はい。シーンに合わせて、こちらか
らアイデアを出したりもするんですが、
後で変わっているところも多いです。
そういえば、夏美に関しては、やたら
と「胸と脚を見せてほしい」みたいな
オーダーが多かった気がします。私服
のオーダーにしても「とりあえず胸と
太もも」って指示があったりして……。
ミニスカートを穿いて、胸の谷間をこ
こまで強調しちゃって、大丈夫ですか
これ？ って(笑)。「どちらかに絞っ
た方がいいんじゃないですか？」みた
いなり取りもありました。



圧倒されて、途中からまったく
冷静に観ることができなくなって、
終わったときには「すごいものを観たな」と思いました

——あはは（笑）。

作業的には、ちょうど『ダーリン・イン・ザ・フランキス』の放送直前くらいタイミングだったんですけど、今回はデザイン作業のほかに、週に一回くらいの割合でこちらのスタジオに来て、絵コンテの清書をやったりもしてました。

——そんなこともやってたんですか！
それは新海さんからのオーダーでもあったんですけど、ある意味、キャラクター表の代わりになるくらい、表情のバリエーションみたいなものがほしい、という話で。新海さんの方から「このあたりのカットを入れてもらえませんか」というオーダーが来て、それに応える、という。なので、全パートにわたって、満遍なく清書してますね。それこそ予告のカットとかは、そのまま拡大すればレイアウトとして使えるくらいの精度で描きました。結構、がんばって描いたんですよ！あと例えば、高井刑事が初めて出てくる場面だったり、ギャグシーンとかの崩し絵だったり。芝公園で、夏美が帆高に「今、胸見たでしょ？」と言うシーンも、最初は夏美の胸から始まって、PANする流れだったんですよ。でも、それだと思いつき見ちゃってるじゃないですか（笑）。なので若干、カ

メラを引いて、顔も胸もどちらも見えるくらいの構図にした方がいいんじゃないか、と。そうすれば、夏美の「今、胸見たでしょ？」というセリフは、お客さんに直接、聞いている印象になる。そのうえで、あえて胸の谷間を強調した方がよくないですか？みたいな。新海さんから絵コンテが上がってきたタイミングで、みんなで打ち合わせをする機会があったので、その場でそんな意見を出したりもしていました。

『君の名は。』よりもさらに
ステージが違う感覚があった

——なるほど。単にデザインを描き上げて終わり、ではなかった。改めて作品をご覧になって、いかがですか？

初めて通して観た日は、仕事の手が完全にストップしてしまいました。一番大きかったのは、やっぱり田村さんの仕事量ですね。1700カット以上をほぼひとりですべてチェック（作画監督）することって、なかなかできることじゃないんです。あとは、キャラクターをどこまでコントロールするのが正解なのか。これは毎回、どの作品でも考えることなんですけど、アニメ制作の中で一番、スケジュールを使うのはアニメーターなんです。その中で、自分のこだわりはどこまで許されるのか、ここから先はもう、わがままなんじゃないか、ってところですね。個人的に、重箱の隅をつつば言いたいことは出てくるんですけど、でもお客さんから絵のことで何か言われるかといったら、たぶんそんなことはないだろうな、と。本当に個人的なこと

はあるんですけど、自分の一番、ガツンときたのはそこでした。

——内容面ではいかがですか？

お話に関しては、脚本会議から参加しているんで、これが面白いかどうかは、判断できなくなっているんですが（笑）、でも音楽の使い方であったり、絵のクオリティの保ち方、あとあまりいい言い方ではないですけど、観ている人が喜ぶ画づくりの部分。観てくれたお客さんが「すごい」と思う映像を作ることができる、その嗅覚とかパランス感覚は、『君の名は。』よりもさらにひとつ、ステージが違う感覚はありました。やっぱり観ていて、圧倒されたんですよ。あまり自分が関わっていない作品でそういうふうになることってないんですけど、途中からまったく冷静に観ることができなくなって、終わったときには「すごいものを観たな」と。

——想像していた以上のものになった。

——画作りについてはある程度、想像できていたんですけど、音に関してはやっぱり、想像以上でしたね。音楽そのものもよかったんですけど、使い方もすごくよくて。印象に残るべきシーンは、しっかり印象に残る。じつは最後のエピソードで、初期の脚本にはなかったんですよ。「世界は狂ったままでいいんだ」ってキャッチフレーズはあったんですけど、最初は、ちよつと乱暴なんじゃないかなと思っていて。インパクトはあるけど、なんの説得力もないんじゃないの？と思ってたんですけど、でも陽菜が祈っている画に、パツと音楽が入ってきて、それで

救われる。そういうふうに思えたんです。……なんだが、普通に感想を話しちゃいましたけど（笑）。

——では最後に、田中さんのキャリアの中で『天気の子』は、どういう位置づけの作品になりましたか？

今、ちょうど『空の青さを知る人よ』の作業をやっているんですけど、まさか自分の絵と対決することになるとは、思っています（笑）。それこそ劇場によつては、『天気の子』の本編の前に『空の青さを知る人よ』の予告編がかかることがあるんですけど、そんな経験をする人はなかなかいないよな、って。今回、世の中に出る『天気の子』の絵ってSDキャラ以外、まったく自分は描いてないんです。そういう意味で『天気の子』は、しっかりと田村さんの絵になっている。そこがちゃんとあるのがよかったと思います。

TANAKA MASAYOSHI

たなか・まさよし：専門学校を卒業後、アートランドに所属し、初めてキャラクターデザインを担当した『家庭教師ヒットマンREBORN!』など、数多くの作品にアニメーターとして参加。その後、フリーとなり、長井龍雪監督・脚本家の岡田麿里とタッグを組んだ『とらドラ!』『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。』が大きな反響を呼ぶ。キャラクターデザイン・作画監督を担当した、最近の主な作品に『ダーリン・イン・ザ・フランキス』『君の名は。』『心が叫びたがってるんだ。』など。現在は、2019年10月公開予定の劇場映画『空の青さを知る人よ』の作業の真っ最中。

田村 篤

【作画監督】

新海誠監督『天気の子』で作画監督を務めた田村篤。
スタジオジブリ出身で、『機動戦士ガンダムTHE ORIGIN』シリーズも
手がけた彼がいかにして『天気の子』と出会い、
どのようにキャラクターたちを生み出していったのか。
制作の裏側と、作品が完成した現在の心境を聞いた。

『君の名は。』との縁から
『天気の子』の作画監督へ

田村さんは、いつごろから『天気の子』に参加されたんですか？

2017年の秋ごろだったと思います。突然、プロデューサーの伊藤（絹恵）さんからお電話をいただきました。もともと『君の名は。』のときにも原画で声を掛けていただいたんですが、そのときは別の作品に入っていたのでお断りしていたんです。そうしたらまた誘っていただけ。今回は、ちょうどやっていた作品が終わるタイミングだったので、『ぜひお願いします』と言って入らせてもらいました。

それまで新海監督と面識は？

監督とはそれまでお会いしたことはなかったんですが、新海さんの作品には以前から参加してみたいと思っていました。従来のアニメーションとは少し違う作り方をしているようだったので、絵描きとしてはそれを見てみたいというのがこちらの下心でした。

最初にプロデューサーから電話が

かかってきた時点から「作画監督で」という話だったんですか？

最初は「原画を描きませんか？」みたいな感じだったと思います。作画監督だったら「僕には重すぎます」と言っ

て、まずお断りしてました（笑）。
—— どういった経緯で作画監督を引き受けることになったんですか？

僕は原画をやるつもりでスタジオに入っ。その時点で、キャラクターデザインの中（将賀）さんが描かれたラフみたいなものがいくつかあったんです。そこから実際の作業が始まるまでに1か月ぐらいあったので、しばらく練習しようと思っていて。その時点で作画監督はまだ決まっていなくて、「誰がやるんだろう？」と思っていました。（『君の名は。』の）安藤雅司さんはそのとき別作品をやられていたからできないのは知っていて、田中さんやそのお仲間だったり、安藤さんのお仲間とか、それぐらいのレベルの方がやられるんだろうなと思っていたら、ある日、プロデューサー陣に呼ばれて「やりませんか？」と。

—— “後出し” だったわけですね。

先方は「最初からそのつもりでした」とおっしゃっていましたが、僕からしたら後出しですよ（笑）。でも、もう逃げられない状態になっていたし、プロデューサーの方たちからしたらそういう計算だったのかもしれない。

—— そこで腹をくくった？

年齢的にもそういう仕事もしたほうがいいだろうし、そもそもこの作品で作画監督をやらせてもらえるって、すごく光栄なことですから。自分でもチャレンジしてみたい思いが高まっていて、「やるだけやってみよう」という気持ちになっていきました。

—— その段階で、手元には作品に関するどんな資料があったんですか？

企画書のようなものと、田中さんが描かれたラフと、絵コンテも最初のほうだけですがありました。それらを見て、「新海さんはこういう方向の作品も作られるんだ」という純粋な驚きがありましたし、最初から何の疑いもなく「これは面白い仕事だな」というワクワク感を持っていました。やっぱり一番惹かれたのは、天気を題材にするという着眼点。この時代のこの時期に天気をモチーフにするセンスは、さすが新海さんだなと思いました。

キャラクターの誕生と

細部へのこだわり

—— キャラクターを作り上げていく上で、田中さんとはどういった役割分担になっていたのでしょうか？

田中さんがクリーンアップまで描かれたのは、帆高、陽菜、須賀の3枚。



田中さんご自身が「これをそのまま使うより、原画用のキャラクターは作画監督が起こすべきだ」とおっしゃって、「違う人間がやれば違うキャラクターになりますから」と。そう言ってくださったので、クリーンアップ用のキャラクターは僕が改めてすべて起こすことになりました。田中さんがデザインされていない脇のキャラクターについては、新海監督から「こういうキャラクターが欲しい」というオーダーがあって僕が作ったキャラクターもあります。新海さんは「今回の作品は脇のキャラクターも個性的にしたい」と強くおっしゃっていたので、「ここまでやっちゃっていいの!？」というぐらいのキャラクターもいたりして（笑）。そういうオーダーがあったとはいえず、こちらもちよっと面白がりながら描いているところがありました。

“上手い絵”よりも“いい絵”が好きなので、
新海さんの生き生きしているコンテの良さを残していこう
という気持ちで描いていたような気がします



— その中でも特にお気に入りのキャラクターはいますか？

“中坊” かな。男子中学生の2人組が出てくるシーンがあるんですが、あれは大好きなキャラクターです。最初、新海さんからのオーダーは「太ったアムロ・レイ」というもので（笑）。おそらく新海さんは、僕がガンダムを描いていたことがあるので気を遣って言ってくれたんだと思うんですけど。新海さんもガンダムは好きな作品らしいし、脇のキャラクターに関してはそういう遊びも入れつつ作りましようという雰囲気はあったと思います。

— 一緒に仕事をされて、新海監督の印象というのはいかがでしたか？

最初にお会いしたときは「ものすごく腰が低くて丁寧な方だな」という印象だったんですが、一緒に仕事をしてみると、丁寧は丁寧なだけで絶対に折れることがないんですね。すごく褒めてくれたつも、「それは使えません」とか「こういう理由で、もう一度お願いします」とちゃんと伝える。それが言える方は強いなと思いました。

— それぞれのキャラクターについてお聞きしたいのですが。まずはヒロインの陽菜について、特に心を砕いたのはどんなところでしょうか？

やっぱり主人公のひとりなので、表情はとても大切だなと思っていました。また、新海さんのコンテに描かれている陽菜の表情がすごくいいんですよ。表情だけでなくポーズとかも勢いのようなものがあっていいなと思ったので、なるべくそれを拾おうと。参考程度ではなく、新海さんが出した二



ュアンスをちゃんと出せるように、そこは意識してやっていました。新海さんのコンテって、シンプルに絵が生き生きしているんです。僕は個人的にそういう絵が好きで、「上手い絵」よりも「いい絵」が好きなので、「上手く描こう」とするのではなく、「このコンテの良さを残していこう」という気持ちで描いていたような気がします。

— 表情の中でも特にこだわったところなどはあるのでしょうか？

特に陽菜は難しかったですね。神秘性もありながら、親しみやすく可愛い、みたいな（笑）。帆高は、向こう見ずなガッツのある少年なだけと抜けているところもあって、そういう気持ちの部分での不器用さみたいなものをどうやって出そうか、と。しかも映画の前半と後半でイメージが大きく変わっていくので、それをどう出すかとい



うのも悩どころでした。
——微妙な表情で出すしかない？

帆高に関しては、後半のすごく真剣なところを生かすために、あえて前半はタレ目にしておきました。そこでフワッと頼りなさを見せておくことで、最後のカッコよさが際立ってくる。そういう計算をして描いていたところはありますね。最初は弱くて自信がない感じだけど、陽菜と出会ってからどんどん自分を出していくような、そういう

う感じに見えたらいいなと思っていました。

——陽菜に関しても、やはりポイント

は目の描き方なんでしょうか？
陽菜は、どうやって可愛く見せるかがポイントでした。例えば、帆高と一緒に火花を見ているシーンは、あそこで帆高が自分の恋心に気づくようなところもあるので、とにかく可愛くしたいなと思っていて。でも、どうやったらかわいく見えるのかわからなくて、ひたすら「可愛くなれ！」と念じながら描いていました(笑)。

——陽菜は、映画の後半で帆高より年下であることがわかります。

監督からも、陽菜の年齢感については言われていました。「あまり幼く見えないように」とか「でも、あまり年上に見えないように」とか、すごく微妙なバランスがあつて。帆高目線だとう見えるか、客観的な目線だとう見えるか——。一応、そういうことも考えながら描いたつもりです。

——ツインテールの髪型は、男子が見るとドキツとするものがあります。

最初、あの髪型は「どうなってるんだ？」と思って(笑)。どう描いたらいいのかわからなくて、相当悩みました。走ったときにどう揺れるのか、ずっと肩のつていていいのか……。あまりにわからないから、制作の女性スタッフに同じ髪型を再現してもらって観察したりして(笑)。今回、顔の横に飛び出ている毛を「命毛」ということも初めて知りました。最近はそのうふうになっている子が多いらしいんですけど、角度によっては目にかかっちゃう

し、下を向くとずれてくるし、今回の陽菜の髪型は本当に難しかったです。

——キャラクターだけでなく、空や雨の描写も目を見張ります。

そうですね。もちろんVFXの分量も多いんですが、作画のところもあつたりして、そういうところは原画の方がかっちり描いてくださっています。原画の松永(絵美)さんが描かれた、透明なビニール傘の下から見上げるカットがあつて。雨粒がビニール傘の上をツーツツと滑るだけのカットなんですけど、そこはすべて作画なんです。あれはすごいなと思いました。ほんの瞬間のカットですが、こういうのが作品を良くしてくれる。ぜひ皆さんに見てほしいシーンです。

作画監督を全うできたことが今後への糧になる

——実際に本作で作画監督をされて、今どんな感想をお持ちですか？

僕を使ってもらえてよかったなと思います。この作品に参加できたことは、これから先、大きな励みになると思うんです。今後どんな作品に携わっても、『天気の子』をやったんだから、これでもできるはず」と自分に言える気がします。さらにいいものを目指す上で、シンプルに自信になるのかなと。

——『天気の子』は初号試写でご覧になったと思います。実際にご覧になって、率直にいかがでしたか。

やっぱり完成してよかったなというのが一番ですが、ちゃんと新海さんらしいフィルムになっているなと感じました。僕が最初に新海監督が作ったV

コンテを見たときの印象のまま映画になっていて、初めに監督が作りたいと思ったものがそのまま作品になっているという意味でよかったな、と。作画以降の部署のお仕事も素晴らしいです。天気という題材も見事に表現できていて、「これはぜひ劇場で観ていただきたい」と思える作品になっているんじゃないでしょうか。

——公開後、劇場で鑑賞された方の反応が楽しみです。

まずはシンプルに楽しんでもらいたいですね。ご覧になった方それぞれで受け取り方が違うと思うので、「物の見方や感じ方にはいろいろあるんだな」と思ってもらえたらうれしいし、それで感想を語り合って楽しんでもらえたら、なおいいのかなと思います。

TAMURA ATSUSHI

たむら・あつし：スタジオジブリにて『もののけ姫』で動画、『千と千尋の神隠し』『コクリコ坂から』など数々の作品の原画を担当する。なかでも高畑勲監督『かくや姫の物語』がターニングポイントになり、自身のキャラクターづくりに大きな影響を与えていると語る。そのほかの主な作品に、TVアニメ『スペースダンディ』、映画『エヴァンゲリオン新劇場版:破』『メアリと魔女の花』『ドラえもん のび太の宝島』『ポノック短編劇場 ちいさな英雄-カニとタマゴと透明人間-』『カニとカニノ』などで原画を、『機動戦士ガンダム THE ORIGIN VI 誕生 赤い彗星』などの作画監督を担当。

滝口比呂志

[美術監督]

観る人のことをこれまで以上に意識する。
そういうきっかけになった作品だと思います

——滝口さんは『星を追う子ども』から、新海監督の作品に参加されています。今回は、どのタイミングで依頼を受けられたんでしょうか？

遡ると『君の名は。』のときに、東宝主催の大ヒット感謝パーティというのがあるって、そこでプロデューサーの伊藤耕一郎さんに声をかけられたんです。『君の名は。』でもお話しはいただいていたんですけど、タイミングがあわなくて美術設定を少しだけお手伝いするだけになってしまった。実際、完成した作品を拝見すると、やっぱり新海さんはすごいなと思われましたし、僕でなければぜひ、と。そこからまた1年ほど経って、実際の作業がスタートしました。

——最初の印象はどうでしたか？

最初に見たのは、新海さんが書か

れたプロットと企画書だったんですけど、まず何よりも「面白そうだな」と思いました。「これは大変なことになりそうだな」と思い始めたのは、監督から上がったきたビデオコンテを見て、ですね(笑)。単純に、これまでの作品よりもシーン数が多いこととありますし、あとこれまで以上に立体的なカメラワークが多い。CGさんとも関係することですが、ちょっと大変だなと思いました。

——そこから、美術設定の作業が始まったわけですね。

そうですね。まずはラフな美術設定を作って、みなさんとディスカッションしながら方向性を決めて、ある程度、見えてきたタイミングで3Dのモデリング作業を行う、という流れです。

——3Dモデルも、滝口さんの方で作られているんですか？

はい。陽菜のアパートや須賀の事務所、廃ビル——それ以外の細かいところでもカット数が多かったり、カメラの切り返しが多い場所は、なるべく3Dで作っていますね。美術監督補佐の渡邊丞君にも手伝ってもらい可能な限り3Dモデルを作成しました。

——3Dレイアウトを多用するという方針は、最初から決まっていたんでしょうか？

そうですね。作業効率のこともありますし、あと新海さんはすごくカメラフレームにこだわるので、あらかじめ3Dモデルを作っておくと、あとで調整しやすいんです。実際に

カットごとのレイアウトを作るときも、CGチームの竹内(良貴)君たちも入れて、みんなで話しながら画角を決めて、3Dレイアウトを使うパターンと、実際に撮ってきた写真をトリミングして、レイアウトとして使うパターン、あとはアニメーターさんが鉛筆でレイアウトを描くパターンの3つのパターンをケース・バイ・ケースで使い分けています。

——なるほど。少し話を戻したいんですが、美術設定を作る際、どこに気を遣ったんでしょうか？

今回の映画は、基本的に畳りのシーンが非常に多いので、絵的に楽しいところを作ろうとすると、どうしても室内のシーンに頼ることになる。もちろん、外でも楽しいシーンはあるんですけど、そういうところがありました。

——例えば、陽菜のアパートであったり須賀の事務所だったり、非常にディテールが描き込まれ、賑やかな作りになっていますね。

オブジェクトに関して言うと、そこで暮らしているキャラクターの生活習慣だったり、あるいは彼らの生い立ちを考えたうえで配置しています。それによって個性を出したり、普段よりも少し盛り気味のディテールを配置したりすることで、外のちょっと陰鬱な雰囲気とコントラストを出したい。そういう意味で、楽しい絵にする工夫を心がけていました。実際のシーンでは見えない部分であっても——例えば新海さんが突然、カメラをちょっとズラしたいと

いつでもすぐに対応できるように、なるべく作り込んでいます。

——それにしても、室内のシーンの密度感はいくらまで以上な印象です。

僕自身の持っている密度感というのもあるんですが、個々の背景スタッフのイメージがプラスされて、さらに大盛りになったところ

もありますね。じつは設定の段階で、あえて化学変化を起こしやすいきっかけを仕掛けていた部分がたくさんあって、言い換えると、僕が作ったベースに、スタッフの方たちのアドリブが加わって、この形になったというか。

その結果、繰り返し観てくれた方も飽きない、そういう作りになったのかな、と思います。とはいえ、僕のねらい以上に、ディテールが盛られているところもあるんですが(笑)。

——一方、外のシーンでは普段の私たちがよく見ている、東京のいろんな場所が登場しますね。

そこは悩まどこでした。物語の展開や終着点、実際のロケーションを考えるとこれまでの綺麗で色彩豊かな印象だけでは作品にはまらないのかなと。

——ストーリーの内容からの逆算で、



美術の方向性も変わってきた。

監督の意図も汲みながら作業を進めていく中で、最終的に若干、ダイクトーン寄りの色遣いでまとめることになった、という感じですね。普段あまり取り上げられない場所が多かったのですが、それだけだと状況に寄り添えなかったり絵として引き込む力が足りないのので、例えば現実の色彩から外した色をポイントで入れてあげるなどの工夫をしてまとめられていますね。

——歌舞伎町の奥の方が出てくるあたりは、ちょっと『闇金ウシジマク



ん」を連想したりしました。

『ウジマくん』『新宿スワン』を参考にしたところもあります(笑)。あと設定を作っていたときのことで、けど、新海さんから「須賀の事務所の参考に」と『破門』というドラマシリーズを勧められたんです。須賀の事務所にはバーカウンターがあるのは、『破門』からヒントを得ています。

——あと『天気の子』は劇中、ほとんどの場面雨が降っているわけですが、雨のシーンを描くにあたって、美術背景で注意したことはあったのでしょうか？

『言の葉の庭』のときも「雨」が重要な要素で——当初は『言の葉の庭』をベースに、とも考えていたんです。

でも同じ感覚でやるのは、僕の趣旨に反するというか、同じことは繰り返したくない(笑)。なので、過去を上回る表現を目指し「濡れている表現」をさらに踏み込んでやるうかな、と思っていました。

——「濡れている表現」ですか？

雨が降ると、路面だったり建物が濡れますよね。そうすると、晴れているときよりも——情報量が2倍とは言わないですけど、一気に増えますよね。降っている水滴は描けないですけど、水に反射する色であったり、窓ガラスの水溜みみたいなところも丁寧に拾うことで、さらに豊かな雨の表情を出せるかな、と。そこは今回、かなり踏み込んでやったところで、新宿の路地裏のシーンに出てくる水たまりだったり、ガスメーターから滴り落ちる水滴だったり。あのあたりのシーンをやっていくうちに、だんだんとかけてきた感じがあります。

——『言の葉の庭』との比較でいえば『言の葉』

が緑のイメージが強かったのに対して、今回は全体に冷たい印象が

強いですね。

雨に濡れると物の色が濃く見えるので、その辺もじっくり再現しています。あとはずっと雨が降っている、グレーの印象が強い。ただ、その空間には空気が存在するのでシアン系の色を丁寧に拾っていくように思っただけです。

——たしかにそうですね。

ほかにイメージ色と言えばメインとなる須賀の事務所と陽菜のアパートは、それぞれイメージカラーを作らせてもらっています。あの2つの場面はシーンも多いので、特徴的なイメージカラーを作ること、作品としても地味にならず色豊かな印象になるかもしれないな、と。

——例えば、どういう違いでしょうか？

須賀の事務所はグリーンですね。緑色のもの自体は、それほどたくさん配置していませんが、窓の外にある植物だったり、室内に置かれている観葉植物を強調して拾うことで、印象を操作しています。一方の陽菜のアパートは、太陽のイメージがあったのでオレンジというか、黄色のイメージですね。暖色系の色を多めに使うことで、印象の差を出していますね。

——そんな工夫があったんですね。

あと室内に置かれているオブジェクトに関しては、須賀の事務所は編集プロダクションなので、紙類が多い。それに対して、陽菜の家は壁の目隠しに布が貼られていたり、あとは窓にかかっているカーテンとか、

全体に布のテクスチャーが多いんです。そうやって質感のコントラストを出す工夫もしています。

——『星を追う子ども』から一緒にお仕事をされてきて、新海監督の変化を感じるところはありますか？

確実に進化しているんですが、なんでしょう……。映像的な進化はもちろんのこと、印象としてはストーリーがすごくよく練られているような気がします。以前と比べると、ストーリーの奥の奥まで、よく考えられているし、観客が観たときにどんなふうに感じるのか。多角的にしっかりと練り込まれていると感じます。あとは、徹底的にエンターテインメントとして、楽しんでもらおうという姿勢ですね。どうすれば、みなさんに楽しんでもらえるのかを、考えつくしたうえで、映画を作っているんだという印象があつて。その姿勢につられて、作品がどんどん進化しているのかなと思います。

——なるほど。

僕自身もそういう新海さんの姿勢につられて、より深く考えるようになってきましたね。若い時はやっぱり、一人称で考えてしまうところがあつて、自分が持っているものを出したいし、みんなに見せつけたい。でもそれだけだと伝わり方は限定的になってしまうんです。先ほどもちらつとお話ししましたが、基本となるベースは僕の方でつくりますけど、そこにスタッフみんなのアイデアを盛り込んでもらう。そうすると、いろんな方に伝わりやすいものができる

だろう、と。なので、僕の中では作り方、プロセスがこれまでとはかなり違っているんです。

——では最後に、滝口さんのキャリアの中で『天気の子』は、どういう位置づけの作品になりましたか？

観る人のことを、これまで以上に意識する。そういうきっかけになった作品だと思います。映像的にも、これまでにないことをやってはいるんですけど、それは僕からすると当たり前のことで、それよりも作るべきのプロセスであつたり、考え方の深さをさらに変えさせてくれた。そういう作品になりましたね。

TAKIGUCHI HIROSHI

たきぐち・ひろし：アニメーション背景会社を経て、現在フリー。映画『星を追う子ども』で新海作品に初参加。『君の名は。』にて美術設定協力、『言の葉の庭』『花とアリス殺人事件』などで美術監督を務める。

徳野悠我

[演出・イメージボード]

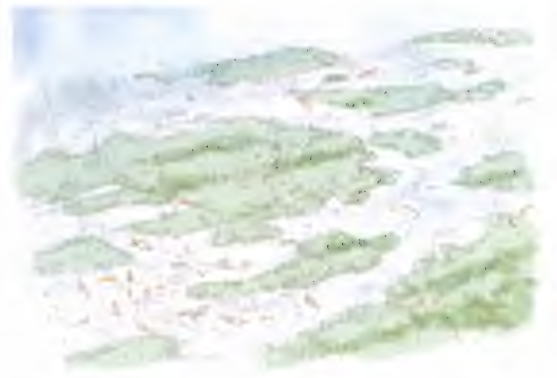
居村健治

[演出]

——新海監督作品に関わることに
なった経緯を教えてください。

徳野 コミックス・ウェブ・フィ
ルムのプロデューサーの伊藤絹恵さ
んに声をかけていただいたのがきつ
かけでした。2017年7月ごろか
ら企画開発というか、プロットの打
ち合わせなどに参加して。その中で
たとえば、雲に関する資料をまとめ
たり、イメージボード（右）を描い
たり。僕の中のイメージを短いコン
テに起こして、アイデアのひとつと
して提案させていただいたりしまし
た。

居村 僕はもともとスタジオジブリ
で制作をやっていたのですが、ジブ
リの制作チームが解散しまして。そ
の後、富野由悠季監督の『ガンダム
Gのレコンギスタ』の現場に演出と



して加わっていたところに、新海さ
んの現場に入っていた元ジブリスタ
ッフに声をかけていただきました。
最初は制作が足りていないので、とい
うことだったんですけど、演出もや
っている話と伝わったみたいで、
じゃあ演出を、とシフトしていつた
んです。今回の現場に僕が加わった
のは、18年2月ごろで、徳野くんが
いろいろ整備してくれていたところ
へ、あとから追っかけていきました。

——今作の演出にどのように臨みま
したか？

徳野 Vコンテで示されている新海
さんのやりたいことをいかにお客さ
んに伝えるかということに集中しま
した。稿を重ねた脚本、絵コンテ、
Vコンテと進む過程でどんどん面白
さを増していったこの物語のエネル
ギーをいかに削がずに描くか。僕は
アヴァンとAパート、陽菜が初めて

帆高に晴れ女の力を見せると
ころまでの演出を担当してい
るのですが、こんなに面白い
物語なのに導入部分で万が一
お客さんの心をつかめなかつ
たら自分の責任だぞ、という
恐怖の中進めていきました。
たとえば、嬉しい感情を表す
シーンがあったとして、どう
描いたらいいのかというのは
Vコンを見ればそこに答えが
ある。でも、アニメーターの
方々の感覚も千差万別なので
なるべく齟齬なく意図を伝え
るためにどう補足すればいい
かを考えていきました。伝え

たいメッセージの本身は監督の領域
なので、そのメッセージをよりわか
りやすく伝える方法を探るのが自分
の仕事だと思っています。

居村 僕はBパート以降を担当した
のですが、もちろん基本的な指針は
同じです。あとは映画ということで
技術的に必要な手数がとても多いの
で、何をどの部署でやるのかという
振り分けや、どういう処理をしたら
目的の映像を実現できるのか、とい
うことに頭を悩ませましたね。

——各キャラクターに対しては、ど
のような意識で演出されていきま
したか？ 新海さんは須賀をいかに描
くかが難しかったとお話されていま
したが。

居村 新海さんが試行錯誤されたの
は脚本段階で、とくにクライマックス
部分における須賀の役割に悩まれ
たと聞いています。ですので、それ

らが固まった上で演出する分には、
須賀は一番自分に近い年齢で少し
芝居づけしやすい人物ではありまし
た。逆に僕にとっては、陽菜が一番
難しかったです。実は陽菜のことを
掴めたのは声が入ってからで。それ
までは状況に流される子なのか、強
い意志のある子なのか、揺れてる気
がして、どっちなんだろう？ と考
えていたんですね。帆高と話してい
るときは、少しお姉さん風に振る舞
いながらも普通の女の子なんですけ
ど、彼女が一人で悩んでるとき、決
断するときは、どっちに振ったらい
いかわからなかった。それが森七菜
さんの声が入った瞬間に、あ、こう
いう子だったんだって腑に落ちたん
です。一人の人間として捉えられた。
そこから、とてもやりやすくなりま
した。帆高も夏美さんも他のキャラ
クターはコンテ段階で掴みやすかつ
たのですが、陽菜に関しては男には
女の子のことはわからないな、と思
い知らされながら向き合っていました。

徳野 僕はどのキャラもあま
り迷った記憶がない………とい
うのも、どうかと思うのです
が（笑）、やはり答えはここに
とVコン通りに進めていきま
した。新海さんもそれを求め
ていたというか、じゃなければ
Vコンの時点でご自身であ
んなに熱く演技しないと思う
んです。今作におけるVコン
というのは、それくらい確固
たる軸でした。いや、そう感



じるのは、もしかしたら僕がスポッ
ティング（※）を担当していたせいも
あるのかもしれませんが……。

居村 アフレコ現場でも、困った時
には、ちょっとVコンを見てみよう
と繰り返し確認してましたよね。僕
たちはここに向かうのだというゴー
ルを、演者もスタッフも新海さん自
身も再確認していた。

徳野 アフレコといえば、ちょっと
印象的だったのは、新海さんが演技
のオーダーをするときに、言語化し

TOKUNO YUGA

とくの・ゆうが：東映アニメーション研究所、
Production I.Gを経て現在フリー。主な作品に
『エヴァンゲリオン新劇場版:Q』『宇宙兄弟』『ジョ
バンニの島』『龍の歯医者』原画、『銀の匙 Silver
Spoon』（第二期）、作画監督など。『天気の子』
が初めての本格的な演出作品となる。

※スポッティング：Vコンテに沿って口パクのタイムシート（上）を作り、それをベースに作画、さらに本番のアフレコ音声をもとに撮影時に
再調整（ないしは作画を修正）すること。

てないことがちらほらあったことです。こんなニュアンスでと実演するんだけど、このキャラは今こういう感情で、みたいな説明を言葉ではしてないことに気づいて。だから、もしかしたら人物の挙動に関しては、新海さんの中でもけっこう直感的にやってくる部分もあるのかも、と思いました。新海さんはインタビュでもいろいろな言葉で話されるし、わかりやすく面白くて、すごく理性的な方だと思うのですが、でも、核になる部分は、理屈ではなく感覚を優先してるのかも、と。だからこそ、Vコンで新海さんが吹き込まれている声色をよくよく聴くことが演出する上で大切なことになりました。

居村 現場でも徳野くんが「このセリフのあたり方だと、こういう演技になるはずだから、これは間違っている」「みたいにチェックをしている様が印象的でした。スパッといいきって、迷いがなくて。

徳野 自分がアニメーターだからわかる部分もあるかもしれないのですが、この芝居をするならこういう作画にしなきゃいけない、ならばここに原画が必要で……と工程が見えてくるので、このまま進めても求めているものにならないよ、という判断は迷わなかったです。

居村 僕は絵が描ける人間ではないので、そこに違いがありますね。どうしてもそこまで細かく見られないので、スポッティングをベースにしつつ、シークエンスの流れを大きく捉えて調整を重ねました。ここは

演技を足さなきゃ盛り上がり欠けると思ったらオーダーするし、でも、そもそもその原画がないこともあるので、つなぎでどうにか印象をひっぱれないかと組み立てたり。膨らますことも抜くことも必要になっていきました。

——それぞれの担当パートで思い入れの深いシーンは？

徳野 アヴァンの空の上の様子でしょうか。雲の上の草や魚の感じとかコンテにないことをけっこうやったパートですが、それがうまくはまったんじゃないかと手応えを感じています。VFXの李さん、野平さん、中嶋さん、魚まわりの設定をあげられていて原画も描かれている伊藤秀次さんとか、ハイブリッドなコラボレーションがありまして。新海さんに対して「してやったり」という気持ちはあります。どうだ、みたいな（笑）。あとは、すごくがんばったのがAパート最後の晴れるところ。シンブルに見えるんですけど、陽菜が折り、雲がぐるぐる回り、草も舞い上がっていく感じをどう表現するかかなり複雑で。多岐にわたる要素がうまく具合に邪魔しあわず、独特な雰囲気を描けたのではないかと感じています。

居村 全体の話になりますが、シリアスとコメディなタッチの入り乱れ具合というか、『君の名は。』よりもっと雑多なアニメっぽい表現をあえて取り入れていったのが印象的でした。コンテ段階ではマンガ風な表現がもつとあって、たまに吹き出し

や漫符が飛び出したりもしてたんですよ。レイアウトの段階でもギリギリまで入れて試していたのですが、最終的には「ガーン」みたいな表情とかは残っていますが、吹き出しを入れる表現はなくなっています。その抜き差しで、結果、とてもフラットで良い塩梅の演出になっていったんじゃないかと思っています。

——銃を扱うシーンの演出はいかがでしたか？

徳野 発砲音に関して新海さんとかなり話しました。少年が追い詰められたリアリティ、どこかの世界で起こっているかもしれないリアリティにつながる音にするのか、もしくはドンツと重い感じの、アニメ的でセンセーショナルなものが良いのか。もちろん、音響監督の山田陽さんの意向もありますから、僕の思いは監督に伝えて託しまして、結果的に本



編の音になっています。

居村 追い詰められて撃ったAパートに対して、Dパートの発砲は、彼の心の叫びそのものなんですよ。ほんとにこれよ、俺は陽菜のところにいきたいんだよ、という。その気持ちに銃にのって爆ぜるイメージでした。あの音が響くことによって須賀がハッとした表情をする。でも、帆高は1度目とは違って慌てた様子はなく、ずっと手を落とす。その間合いを大切にしました。コンテ通りですけどね。音楽が流れてくるタイミングなど監督の中で明確なイメージがあったので、そのあたりは悩むことはなかったです。

——それぞれ今回一番の挑戦となったのは、どんなことでしょうか？

徳野 僕自身は本格的に演出を手がけたのが初めてだったので、まずその仕事をまっとうすることが第一でした。あとは、新海さんの技なり、考えなどをどこまで盗めるか、ですね。その理由は二つあって、一つは今制作でなるべく新海さんの手を煩わせずに進められるように。あとは、やっぱり今後の自分のためです。これは新海さんとも話したのですが、自分は新海さんのもとで力を蓄えてそれを還元していきたいと思って臨んでいるわけですが、でも、この先ずっと演出として参加し続けるかはわからないので……。ちゃんとした恩返しというのは、やっぱり新海さんにも対抗できるような作品を自分たちでやることだと思うので、そういう将来も見据えていきました。新

海さんも飄々としていますが、案外仮想敵をつくって立ち向かうアグレッシブな表現者だと思うので、僕もある一点でも新海さんの煙たい存在にいつかなれたらなあ、と思います。それが挑戦ですね。

居村 難しいですねえ。さっき手数の話もしましたけど、今作は内容に対して、制作日数が極端に少なかつたと思うんです。さらに、これはどの現場にもいえるのですが、各セクションの作業者が本当に足りない。そんな状況の中で、みんなで知恵を絞って一定の水準のものまでもっていくということが挑戦だったと思います。結果として達成できたとは思わんんですけど、それは各セクションのみなさんが誇張ではなく、全身全霊をかけてくれたおかげなんです。誰一人やらされてやっているのでなく、まっすぐにフィルムに向かって力を結集できたというのが一番大きな糧だと思います。どんな作品でもみなさんそうだと思うんですけど、今回それが顕著だったと思います。

IMURA KENJI

いむら・けんじ：スタジオジブリを経て現在フリー。『もののけ姫』制作進行、『崖の上のポニョ』『借りぐらしのアリエッティ』監督助手、『ガンダムGのレコンギスタ』『コードギアス 復活のルルーシュ』『ラブライブ！サンシャイン!!』(第二期)、演出など。新海作品には『君の名は。』から演出として参加。

津田涼介

[撮影監督]

新海監督が撮影されてきた 素晴らしい作品たちへの僕の挑戦でした

——新海監督の作品制作に関わる
ことになった経緯を教えてください。

私自身はトロイカに所属している
のですが、もともと新海さんの映像
づくりにも興味がありまして。

それで『君の名は。』の制作時に、撮
影チームをされていた福澤瞳さんに
チームに入れていただいたのがはじ
まりでした。撮影を生業にしている
人間がそんな風に思っていないけれ
ば、のかもしれないのですが、新海さん
の現場でその表現や考え方を目の当
たりにできるのだとしたら、得られ
るものが大きいのではないかと感じ
たんですよ。

——今回、撮影監督を担うことにな
ったのは？

現場に加わったのは、2018年
の6月ぐらいなのですが、その時点

ではまだ撮影監督ということではな
く、進めていく段階でプロデューサ
ーからお話をいただいた感じでした
ね。これまでの作品では撮影監督は
新海さんご自身が担当されているこ
とが多かったのですが、プレッシャーは
ありました。引き受けるにあたって
新海さんに負けないように……とい
うのも変ですけど、新海さんのやり
たいこと、画づくりを代行できるよ
うにと臨んでいきました。

——今作における撮影のテーマとな
ったのは？

なるべく「美術を動かす」というこ
とと、やはり色ですね。撮影とい
うのは、各セクションからあがった素
材を合わせて、映像に落とし込むセ
クションなのですが、新海さんの作
品は特に色彩の比重が高く、その工
程もなかなか特殊です。通常はコン
テ撮をあげるところから撮影の実制
作がはじまることが多いのですが、新
海さんの作品では新海さん自身によ
ってVコンテがあげられています。
レイアウト撮に関しても、すでに新
海さんのほうでほとんど撮っている
状態なので、原画で撮影する原撮
(原画撮影)から始まりました。

——原撮という、通常アフレコや
音をつけるためのあたりとして使わ
れるものですね。

はい。制作の過程で必要になる、
いわゆる捨て素材だったりします。
でも、この現場の場合、捨て素材と
もいえず、新海さんが原画や流れを
チェックするために使う映像として
も重きを置かれていますし、カメラ

ワークを詰めるための素材としても
使用されました。それを経て、タイ
ミング撮を行っていきます。今回の
工程では、色彩設計の三木さんがほ
ぼ全カットBGとセルを合わせてか
ら色を作るといった特殊な工程を経
ていて、素材が揃った状態を待つて撮
影をするという作業などにリテイクが
出た場合、直す時間がなくなっていし
うので、仮検査タイミング撮とい
う、色のF1Xしていない状態で仕
上げ検査さんが検査した素材で撮影
をして作画のリテイク出しに臨んで
いました。その後、色がF1Xにな
って仕上げ検査が済んだ素材で検査
済タイミング撮を行っていきまし
た。

『君の名は。』のときには、タイミン
グ撮を組んだ後に新海さんが1カッ
ト1カットに対して、このカットを
どうしたいかという話をしていたの
ですが、今回はそれをやると終わ
りません、ということになりました。
今作におけるタイミング撮は、新海
さんに見せる前に撮影チーム内では
本撮に等しい意識でつくりこんでい
きました。基本的に僕らとしては、
これを流しても大丈夫だろうという
ところまでクオリティを高めて、撮
影側から新海さんへの提案という形
でお見せして、何かあったものに
関して、リテイクとして対応してい
くという流れでした。

——大きなリテイクがはいったのは、
どんなところですか？

色関係ですね。この部分をこの色
味に調整しましょうというような話
が多かったです。僕の経験上、撮影

の段階で色を直接いじるということ
はほとんどなかったのですが、そのこ
に刺激も受けつつ。それから今回も
編集は新海さんが担当しているの
で、編集に差し込んだ状態での繋ぎにつ
いてのリテイクも多少ありました。
そのほか、どうしても気になるとこ
ろは、編集している段階で新海さん
自身がスクリーンショットを切り出
して、その画像に対して例えばフレ
アを入れたり、手を加えて「こんな
感じとかどうでしょう？」と持っ
てきてくれたり。それを見て、なるほ
どと調整していったシーンもありま
した。その工程に関しては、もしか
したら本当はもっと細
かくやりたかったんじ
やないかとも思うので、
新海さんに本音のこ
ろを聞きたいなと思
ってます(笑)。

——色味が大事になっ
てくると、助監督であ
り色彩設計でもある三
木陽子さんとのやり取
りも多くなっていたそ
うですね。

そうですね、そうです。
なので、監督チェック
のときに三木さんにも
聞いていただいて、細
かなところは三木さん
と相談しつつ。やはり
このスタジオは、新海
さんは当然ですけど、三
木さんの才能と技量で
回っているところも大

きいと思うので、今回三木さんが助
監督として立たれたのも、すごい
いい形になっているなと感じました。
——雨のシーンの表現で、撮影チ
ームが目指したのは？

ライティングされた雨が降りた
いという話が新海さんからまずあ
って、基本的に透明感のある雨を目
指していきまし。思い入れがとく
にあるのは、帆高が須賀の事務所に向
かう途中の坂を描いたA161(左)
のカットです。小雨の日ならではの
曇っているけど明るい光の中で、キ
ラキラしている雨を描きたいと思
いました。また、背景を動かすとい





部分で、水たまりに波紋を足したり、VFXで作成された雨跳ね素材を足したりもしています。

あとはアヴァンのフェリーに降りかかる豪雨のシーンとか。空間全体に雨が降ってるわけではなく、一部分だけが豪雨という状態だったりますので、それを表現するには……と

考えていきました。土砂降りになかなか見えないんですよ。雨粒が多いと、どうしても透明感がなくなってしまうので。その辺の感覚をつかんでもらうのに、スタッフ間でたくさんやりとりしました。どのくらい引きで撮ったら雨の軌道が見えるか

とか、質感だけじゃなく奥行きに対する意識も揃えて。上から下まで降ってるように見えちゃうと、スピード感がなくなっちゃったりもするんです。そういう感覚を揃えながら共有していくのが苦労したところですね。

——雨と合わせて夜のシーンも多いですが、ネオンの描写はいかがでしたか。

例えば、A098(上)の雑居ビルのカットは、旭プロダクションの寺本友紀さんによるものです。看板のライトがアスファルトに反射してザラついた感じを出してほしいというオーダーや画面外で車が通っていることを感じられるライトを入れる

たらどうだろう？ という声を受けとめてくださって、すごいカットになりました。一方、晴れのシーンは、ドラマの流れが切り替わるタイミングであることが多いので、音に合わせてどのよう陽が射し込んでくるか、というところがポイントになっていきました。

——また、今作ではスナック菓子やカップ麺のパッケージなど、貼り込み処理されているカットも多いです。これも撮影チームのお仕事なのでですね。

そうですね。今作は貼り込み、本

当に多かったです。商品などは2Dワークチームの方で作った、デザインされた平面の素材があって、それを作画へ貼り込んでいっています。

たとえば、スナック菓子の袋はCLIP+BISSONの方々が貼ってくださったのですが、正直、これはさすがに難しいから作画にしなければならぬかなと思っていました。でも、上手く貼り込んでくださって、袋を開けるところなんか、どうやって貼ってるんだって感じですね。

貼り込みをすることによって、セルよりも情報量が上がる。それによって、フィルムに力強さを与えていけたら、という思いですね。警官の制服についている文字やマークなども作画に合わせて貼り込み素材を貼っていています。

——映画が完成した際の感慨は、どのようなものでしたか？

撮影のスケジュールは、とてもタイトだったので、各社の撮影監督レベルの方々が集結して下さって、めちゃくちゃ助けていただいたんですね。旭プロダクションさん、マッドボックスさん、クラフタースタジオさん、アニメフィルムさん、A・1 Picturesさん、スタジオシャムロックさんなど、ほかの作品が終わってすぐに駆けつけてくださったりもして。フリーで入ってくれた方々も素晴らしい働きをしてくださって、本当にみなさんのおかげで完成できたという状況だったので、ホッとしたというのが正

直な感慨でした。

——撮影監督として『新海組』に参加して、改めて感じたことは？

新海さんの制作チームというのは、おなじみの方々もいるけれども、基本的に作品ごとに集まっては解散するので、作品を跨いでチームとしてのケーススタディが途切れてしまふところもあるんじゃないかな、と思っていました。どんなに開発しても次に引き継がないというのは、もったいないし、今後も立ち上げの苦労が続いてしまうので、撮影監督として動くことになったときに、そこも何とかしたいという気持ちが実はありました。僕は違う会社の者ですし、次回作に関われるかどうかはまだわかりませんし。なので、今回は、撮影に入ってきたコミックス・ウェーブ・フィルムの社員のみなさんにひとひとつと託していくような気持ちで、やっていきましたね。

——スタジオとしての構えも大きくなったコミックス・ウェーブ・フィルムさんの新たな出発点と見ても、『天気の子』は大きな作品となつていきそうですね。

そうやってくれたらいいなあとと思っています。別の会社から参加する人間から見ても、すぐにコンセンサスがとれて作業にかかれる状態だったから、より表現に集中できるなあ、と思うので。

——津田さんの中で、今回一番の挑戦となつたのは、どんなことでしょうか？

そうですね……。いってしまえば、

新海さんへの挑戦ですね。これまで新海さんが撮影監督をされてきた素晴らしい作品たちへの挑戦というか、個人の作家性で突き進む画と、チームとして描き出す画とは、そもそもの方向性が違ってくるよなあとは思いつつ、でも、それはお客さんには関係ないことですからね。ファンのみなさんがこれだと思ふような研ぎ澄まされた画づくりを、みんなとの集団作業でいかにしてくれるか。もちろん、それだけじゃなくて、自分たちがこれがいんだと思つたものを織り込んで、いかにお客さんに認めてもらえるか。新海さんに認めてもらえるか。今回撮影監督を任せていただいたわけですが、ちゃんと新海さんの信頼を勝ちとれていたらいいなあ……と思います。僕がどうこうではなくて、ほかの人に任せるのも悪くない、と感じていただけていたら嬉しいですね。

TSUDA RYOSUKE

つだ・りょうすけ(株)トロイカ所属。アニメ『アルドノア・ゼロ』『Re:CREATORS』などでビジュアルエフェクト、『櫻子さんの足下には死体が埋まっている』『アイドリッシュセブン』で撮影監督を務める。

三木 陽子

[助監督・色彩設計]

きみはきみの世界をつくっていいんだよ。って、
背中を押してくれる物語だと感じました

——新海監督作品に関わることに
なった経緯を教えてください。

新海さんの初の長編作品『雲のむこう、約束の場所』から参加しています。そのときは撮影のセクションに入っていたのですが、アニメの作り方を何も知らないような状態で、新海さんから直接指示をいただきました。その後、『秒速5センチメートル』は参加できなかったのですが、『星を追う子ども』以降は毎回入らせていただいています。『星を追う子ども』ではじめて色彩設計の補佐という関わり方をしました。それまでは新海さん自身が色彩設計を兼任されていたので、そのサポートというところから、ですね。

——新海監督作品と共に歩み、そし

て、今作では色彩設計に加えて助監督まで担うこととなりました。

今回の新海さんのスタンスが、大枠の方向性を示したあと、各セクションのみなさんに一旦任せて、ご自身は監督に徹するというものだったんです。なので、私としては、そんな監督の手足になる感覚でその間を埋められるように動こうと思いました。監督が思い描いているビジョンを具現化して、なるべくそのままでの形でお伝えできるように意識していききました。制作の過程では監督と意見がぶつかることがあっても、より観客に伝わるんじゃないかと思える表現を提案しながら、監督がつくりたい映画をつくるために各セクションの方々と共に試行錯誤していききましたね。

——『天気の子』の物語に触れて、どんな感想を持ちましたか？

今回はコンセプトがまとまって脚本会議がはじまったあたりから現場に入ったので、物語が立ち上がっていく過程に立ち会えたのが、まず嬉しかったです。個人的には、メッセージの部分に今まで一番共感して、ぜひ、やりとげたいなあ、と思いました。ただ、天気を描くということ、大変なことになるぞ、という覚悟もしましたが(笑)。

——助監督としての三木さんの立ち回りは、どちらかというとデジタル表現の調整に重きを置かれていたとか。

演出さんが作画過程で具体的な指示をまとめていくのに対して、私の

方で細かなデジタル表現の補足をしたり、そのためのデータづくりをしたりしていました。具体的なところでは、雲の上に生えている藻のような水草も、最初に伊藤秀次さんが出された案を基にラフボードを私とVFXチームの中嶋祐子さんとでつくりました。それを基にモデリングしてもらった上で、どういう絵にしてい

くかというところをノレックのコンポジットをまとめてくれた李周美さんと詰めていきました。空の上はある種ファンタジーというが、誰も見たことのないものを描き出していく作業なので、そういう立ち上がり部分から関わらせてくれたのが、とても嬉しかったです。それから、東京の街の描写に関しても、事前にシミュレーションを重ねました。「Google Earth Studio」を使いながら、実際の原図に近いものを起こして、2D構成の場合のカメラの動きを考えたりしています。たとえば、花火のシークエンスで、六本木ヒルズをなめながら神宮外苑方面へカメラが回り込んでいくところも、どの位置にどの建物があるって、カメラをこう走らせて、というのを構築していきました。これは『君の名は。』ではあまりやってこなかった作業なので、すごく新鮮でしたね。

——そのほか、立ち上げ当初の作業で印象に残っていることはありますか？

キャラクターデザインの田中将賀さんがあげられたデザイン画を基に、

鼻の影をどう処理するかというのを探んでいた時期がありました。最初の案は、鼻の部分に斜線を描き込むというものだったのですが、色を塗ってみるとどうなるかというテストを進める中で、現在の影を薄めにいれる形に落ちつきました。脚本会議の段階で、すでにそういったことまで詰めていけていました。指輪のデザイン案も私が出しています。翼とか羽のようなイメージというオーダーがまずあったので、それに合わせて何パターンかあげていきました。

——ちなみに、ロケーション選びはどのように進んだのでしょうか。
新宿界隈やお台場など都会の描写は新海さん自身の選定ですが、陽菜の住んでいる下町や物語後半の各舞台はいろいろロケハンしながら絞り込んでいきました。その際、一番気をつけたのは、地形です。この東京で海拔が高い地形を調査して配置していききました。

——色彩設計では、どんなところがポイントになりましたか？
課題は、なんといっても曇っているシーンが続くことでした。同じ雨を描くでも『言の葉の庭』では環境光の反映を描くという取り組みをしていたのですが、今回は普通の塗り表現だったので、その中で、いかに華やかに描けるかを考えていきました。新海さんの作品の色彩設計というのには、シーンごとかからさらに、カットごとに決めるくらいの感覚なので、もともとかなり物量があります。しかも、今作では天候に加えて時間

帯も絡んでくるので、より繊細に構築する必要があります。基本的には、まず美術監督の滝口比呂志さんと相談して、滝口さんがつくられた美術に合わせて、キャラクターの色を配置していききました。

——印象に残っているシーンは？

一番最初に色をつかったのが、ネットカフェの個室のシーンでした。なぜか特殊なところから入って。このあたりの色は序盤につくったシーン色になります。それから須賀の事務所の玄関前の色味もすごく新海さんらしいものになったと感じています。帆高がチャイムを鳴らそうとしているカットです。玄関の脇、画面の奥の方に緑があるんですけど、上がった美術を見てこの緑を意識した色づくりをしてほしいというオーダーがありました。なので、緑のみずみずしさを意識したものにしています。あと個人的には、帆高がはじめて陽菜の家にやってきたときの1連のシーンが好きです。この中に出てくる帆高のホッとした顔がすごくかわいくて。作画監督の田村(篤)さんがいい表情をつくってくださいました。原画を担当されているのが大橋実さんという元スタジオジブリで現在コミックス・ウェブ・フィルム社の社員の方なのですが、料理のシーンの描写がすごく。よく研究されていて大変細かい！自分の作業としては、雨の室内でもあたたかみを出せるようこだわりました。より美味しそうに、より楽しそうに見えるように設計しています。

——晴れのシーンは、どのようにつくられていましたか？

メインキャラたちが一堂に会する

公園のシーンは、すごく幸せな晴れにしようと思いました。そこまでは彩度が低い画面の中でいかにみ



ずみずしきを出すかということにチャレンジしてきていたところを、このシーンでは思いっきり幸せな光に振り切ろう、と。一方、その後、陽菜がいなくなってしまうことから全開の晴れも訪れるのですが、これはもう絶望の晴れなんですよ。新海さんからもモノトーンくらいのイメージで、というオーダーがありました。

——真夏の光によるハイコントラストとハイライトが描かれ、焼きつくような印象ですね。

陽菜が目の前から消えてしまった帆高の絶望が表せたらな、と。ただ、その絶望から、陽菜を助けに行くんだと奮起するまで、少しずつ希望が感じられるようにも構築して。警察署を飛び出してからはもうガラツとイメージを変えて、カラツとした夏のイメージにしています。

——夏美さんがポップで楽しく、かつこいシーンでもありますね。

新海さんからは、もうちょっとモノトーンで、といわれたのですが、ここはお客さんの気持ちもぐっと高まっていくところだと思って、元氣色が出るように意識していきました。——先ほど、今作のメッセージに共感したというお話がありました。具体的にどんな部分だったのでしょうか。

とくに若い方に届いたらいいなと思ったところなのですが、今、目の前にある世界や社会というのは、自分たちがつくったわけでも望んだわけでもない世界なんですよ。だから、とても窮屈で、生きにくく感じ

るかもしれない。でも、先人たちが築き上げた世界なんて関係ないんだよ。きみはきみの世界をつくっていいんだよ。って、そうやって、背中を押してくれる物語だと感じました。最後の「大丈夫」という言葉がすごく心に響いたんですよ。

——助監督として「新海組」に参加して、あらためて感じたことは？

私自身、もともとアニメーションを生業にすることを目指して勉強してきたわけではなく、別の業界からはいってきた者なので、常にまわりのみなさんから教えていただくことがいっぱい。そこにコンプレックスもあったのですが、でも、そんな自分だからこそできる動き方はなんだろうとずっと模索してきました。なかなか自信が持てなかったのですが、そんな中で、前作『君の名は。』をつくり終えたとき、ああ、こういうやり方でもいいのかもしれないとやっと思えて。今回、助監督という役職をいただいた、その手ごたえを深めることができました。正解なんてないですし、毎回手探りですが、既存のシステムにとらわれずに挑戦していくことが大事なんだと改めて思っています。また、それを理解してくれる仲間との出会いも。他の現場の経験がほとんどないので比べることはできないのですが、新海さんの現場というのは、制作終盤の撮影段階での作画の詰め方がいつもすごく。撮影監督の津田さんの協力に助けられました。ずっと一緒にやってきている美術の渡邊丞さんと

も「ライブ感だよな」ってよく話すのですが、最初からプランを決め込まずに、みんなで積み上げていく過程にすごく意味がある。だからこういう作品ができていくんだよっていう実感があります。最初から答えがある前提だと安心しちゃいますし、それ以上にならない感じ、というか。

そうなんです。最後の最後のギリギリまで粘って、もっと上へ上へと向かおうとするのが新海さんの作品のラストスパートです。これからのそのライブ感の手助けをしていきたいとあらためて思いました。ただ、クリエイターのみなさんに余裕をもって表現して欲しいという気持ちもあるし、なかなか難しいところでもあります。でも、新海さんの画づくりに触発されてそれぞれのセクシヨンのみんなが最後まで尽力してくださいます。私自身、みなさんの力から元氣や勇気をいただけて。みなさんから力をもらって走り切ることができました。

MIKI YOKO

みき・ようこ：コミックス・ウェブ・フィルムの前身会社、コミックス・ウェブを経て現在フリー。『雲のむこう、約束の場所』撮影補佐として新海作品初参加。『宮の森の庭』『クロスロード』にて色彩設計と撮影を、前作『君の名は。』で色彩設計として関わる。

伊藤 秀次

[サカナ設定・原画]

李 周 美

[VFX]

— まずは、それぞれのお仕事について簡単に伺えますか？

伊藤 僕は、基本的に原画マンですね。帆高がキャッチに追いかけられるシーンや、中盤で中学生の2人組が空に大きな魚を目撃する場面、あとはラストの、帆高と陽菜が雲から落ちてくるあたりとか。若い人たちに手伝ってもらいながら、レイアウトからだとも100カットほど、原画を担当しています。

李 私は『星を追う子ども』のときから撮影として参加しているんですが、今回の『天気の子』では、雨の素材を作るのが、重要な仕事のひとつでした。例えば、地面や建物に当たって跳ね返る雨粒ですね。パッと見は作画っぽく見えるんですが、カットによっては、パターン素材をあ

らかじめ作っておいて、撮影でコンポジット（合成）しています。

— VFXと撮影のハイブリッドな役割ですね。

李 あとは、陽菜のアバートの、窓にかかっているキラキラ光るサンキヤッチャーを開発したりとか。基本的には、何でも屋なんです（笑）。

伊藤 でも李さんみたいな方がいらっしやらないと、かなりの部分をこちら（作画）で描かなきゃいけなくなるんです。今回は、それこそ『言の葉の庭』からの蓄積もあって、かなりの部分を撮影にお任せすることができた。最初に見せていただいたのは、あそこですね。アスファルトに雨が降り始めるカット。

李 パラパラッと、画面奥から雨が降ってくる場所ですね。あそこは、それぞれの雨の跳ね返りを十数パターン描いて、それをランダムに降らせるという処理をしています。

伊藤 それを見たときに「これはもう描かなくていいな」と（笑）。こういうところって、作画で描くには限界があるんです。どれくらい降らせるとちょうどいいか、みたいな配分にもセンスが必要なので。

李 ここは内容的にも大変なカットだったので、個人的にも思い入れが強いんです。

伊藤 もちろん一部のカットは、アニメーターが雨を描いているんですが、とはいえ李さんたちに雨の描写をお願いできれば、アニメーターとしてはキャラクターに専念できる。そういう意味で、李さんたちの仕事

はすごく重要だったんですよね。

李 いえいえ！ やっぱ作画ありきですから！

伊藤 ほかにいづくか、「伊藤さんの方でチェックしてください」と言われたところもあって、例えば帆高が拳銃を構えているカットですね。ここはもともと僕の方で描こうと思っていたカットなんですが、銃口に当たって斜めに跳ね返る雨。これは3回言ってダメだったから、こっちで描こうと思っていました。でも李さんはすごく勘がいいので、3回目でバッチリ決めてくれる（笑）。

— あそこは作画じゃないんですね。

李 一応、デジタル作画と言うべきなんですけど、原画までの素材をムービーにしてそれをフォトショップに取り込んで上から描いています。自分としては、『言の葉の庭』と同じことをやっても面白くないし、せ



つかくのでゴージャスな画面にしたいという意識はありました。（動画の）枚数を増やしながら、一方でアニメらしさを残しつつ、どうすればキレイな画面になるだろう、と。

伊藤 そういう話もしましたね。必ずしも1コマ打ちにしないでいい。むしろ2コマにした方が、早いしキレイもあるんじゃないかと。

李 伊藤さんからそういうアドバイスをいただいて、実際にやってみると「これぞ正解！」という仕上がりになったんです。さすがだと思いました。

— 作画と撮影が上手く連携を取ることで、『天気の子』の雨の描写ができていたわけですね。おふたりは、陽菜が雲の上で出会うなど、劇中のあちこちに登場する「空の魚」も担当されているそうですが……

伊藤 まだコンテが完成していない頃から会議に参加させてもらっているんですが、あの「空の魚」に関しては、監督から「ちょっとイメージを出してほしい」と言われたんです。それでいろいろと絵を描いて。

— イメージボード的なものを描かれていたわけですね。

伊藤 はい、僕がひとり考えてたわけではなくて、もともと監督の中に、かなりしっかりしたイメージがあったんですね。自然現象の一部にも見えるし、形としては水のようにも魚のようにも見える。そういうものが欲しい、という話で。じゃあ、設定を細かく詰めていくよりも、原画で描いてしまった方が早い。そ

ITO HIDETSUGU

という・ひでつぐ：原画マンとして数々の作品を手がける。主な作品に『エヴァンゲリオン新劇場版:Q』（原画）、『文豪ストレイドッグス DEAD APPLE』（メインアニメーター）、『BORUTO -ボルト- NARUTO NEXT GENERATIONS』（アクション・エフェクト作画監督/作画監督）など。

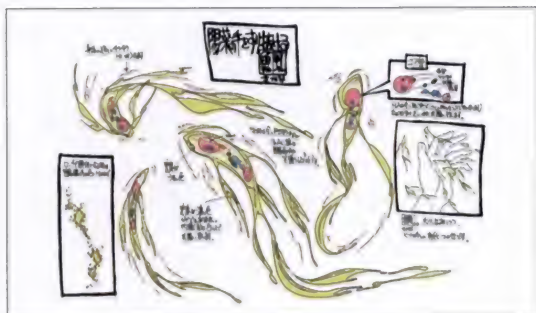
れでまず最初に、テスト原画を描いて、さらに撮影でどういう処理を入れるかと監督が抱いているイメージに近くなるのか。準備期間で、いろいろと試したんです。

李 そのときテスト用に作成したのが、アヴァン（※タイトルが出てくる前のパート）の、空に浮いている陽菜の周囲を「空の魚」が飛んでいるカットですね。伊藤さんに作画してもらった「魚」に、どういう処理を入れるといいか、フォトショップ上でイメージを固めています。

— 線画を拝見すると、「魚」の輪郭にあたる一番外の線、あと真ん中にあるコアの部分とハイライト（※光っている箇所）は、線画で描かれているんですね。

伊藤 そうですね。

李 で、「魚」の内側にある虹色の光みたいなものは、撮影処理で入れているんです。フォトショップで作ったイメージを見本に、アフターエフェクト（※アニメの撮影などで使われる、映像制作ソフト）上で再現



できるように、ルックを開発しています。ヘンに処理を入れると、ベタツとした雰囲気になってしまうので、作画のフォルムに沿った処理になるように、開発したものにします。

よく見ると、いくつものレイヤーが重なっているのがわかりますね。伊藤 4層くらいあるのかな？

李 実際に、かなりの数のレイヤーが重なっていますね。最終的な画面に持っていくまでの間には、新海監督と何度もやり取りをしています。監督としては、あまりCGっぽくしたくないという話だったんですよ。決してリアルな感じではなくて、中の光とかもシンプルでいい、とか

あと「魚」の下にキャラクターがいる場合もあって、そういうときは単に、「上」に「魚」を乗せるだけではなくて、合成のモードをいじることで、立体的に見えるような処理をかけて

います。

——歪んだガラスを通して、向こう側を見ているような感じですね。

李 そうですね。しかも、単純に歪ませるだけではなくて、色でそういうふうに見える表現にしたかったんです。かなりたくさんのレイヤーを重ねています。あと立体感を出すために一番重要なのは、じつはハイライトの位置だったり、面積だったりするんです。苦労しただけのことはあって、我ながらいい感じになったんじゃないかなと思います（笑）。

伊藤 せっかく出てきても、動きが早いので、ちよっともったいなかったですね。あと、こうやっていろいろ処理を入れてもらえることがわかったので、最終的には作画で描かなければいけない要素はかなり減りました。この処理が入っていれば、十分に画面は持つな、と。

——なるほど。

伊藤 今回、こういう形で表現方法を決めてしまったので、じつは「空の魚」の最終的な設定って、作っていないんです。その結果、基本的には僕ともうひとり、廣田俊輔さんというアニメーターの方が「空の魚」が出てくるカットの原画を、すべて引き受けることになったんですよ。

——先ほど「空の魚」は自然現象のようにも見えるという話がありました。が、実際に作画するときに難しかったのは、どのあたりですか？

伊藤 あまりリアルな魚の動きを描いても仕方がないんですけど、その一方で魚っぽくも見えてほしい。

最終的には、魚っぽい動きに寄せる方向で描いています。飛んでいる中には、魚のようなそうじやないような、微妙な形をしたものが混じっていたりします。

——ああ、なるほど。ぐにやぐにやと不定形のようなものが、空を飛んでいるわけですね。

伊藤 魚っぽく見えるけど、必ずしも魚ではない、という意図を含めたつもりなんですけど、ちよっと伝わりにくかったですね（笑）。ただ、モノとしての存在感は、李さんたちの方で担保してもらっているので、こちらは動きに集中できるかな、と。

李 あと、私と同じ、VFXのチームでCGアニメーションを担当されている中嶋祐子さんという方がいて、その方には、この設定をベースにCGをモデリングしてもらっています。パツと見て、CGと作画で差が出ないように、処理の仕方などを詰めていますね。

——CGで「空の魚」を描いているカットもあるんですね。

伊藤 後半、陽菜が雲の上にいる場面、わーっと群棲している「空の魚」が出てくるんですが、あの群れはCGですよ。

李 手前の「空の魚」は作画なんですけど、奥の方を飛んでいるのはCGで。あそこは作画とCGのハイブリッドになったカットなので、すごく見ごたえがあると思います。

伊藤 僕が作画で大きな「魚」を描いて、それをガイドにCGで、小さい「魚」の群れをつけていただく、と



いう形ですね。

李 作画は躍動感だったり、個性を出したりするのが得意で、一方のCGは大群を表現するのに向いている。両方のいいところを出せたんじゃないかな、と思いますね。

伊藤 時間がない中、中嶋さんをお願いできて、本当に助かりました。——改めて、完成した作品をご覧になっていかがですか？

伊藤 僕は今回、初めて新海監督の作品に参加したんですけど、どういう形であっても、新海さんの映画になるんだな、って（笑）。映画のテンポだったり、音楽の使い方が素晴らしいも含めて、新海さんの力はすごいな、と。あとお話し『君の名は。』よりシンプルなので、わかりやすいのかな、と。周美さんはどうですか？これまでの作品にも参加しているから、もうちよっと違う感想があるの

かなと思うんですけど。

李 私は、監督のビデオコンテンツを見た段階で「これは全力を注ぐしかない」と思ったんです。なので、終わって振り返ると「やってよかった、自分は間違ってたかな」と（笑）。新海さんは、自分の映画を作るようになってもう20年くらいになりますけど、今でもこれだけキャッチーなものが作れる。それはすごいことだなと思います。

伊藤 10代の頃のドキドキとか、キラキラした感覚を、いまでも保ち続けているのはすごいですよね。

李 しかも勉強熱心だし。

伊藤 加えてマルチタスクで。パソコンの画面に同時に4つくらいウィンドウが開いているんですよ。だから「ぼやっと監督をやりたいな」と思っている若い人には、新海さんが作業している姿を見てから考えてほしいと思うちゃいますね（笑）。

LEE JUMI

い・じゅみ：新海誠監督作品『星を追う子ども』に撮影チーフとして参加。『言の葉の庭』『クロロード』『君の名は。』で撮影を、『詩季織々』で撮影監督を務める。『エヴァンゲリオン 新劇場版：Q』で特設開発なども担当。



畑中章宏

はたなか・あきひろ：民俗学者。民間伝承や民俗信仰から流行の最先端まで幅広い研究対象に取り組む。著書に『災害と妖怪』（垂紀書房）、『天災と日本人』（ちくま新書）、『21世紀の民俗学』（KADOKAWA）、『死者の民主主義』（トランスビュー）ほか多数。

[特別寄稿]

東京に奉納された「絵馬」

神々への信仰、日本の伝承という神話的・精神的な視点から、映画『天気の子』を紐解く――。

屋上の社には
なにが祀られているのか？

作中に登場するビルの屋上の、朱い鳥居と石の祠しかない小さな社には、いったいどんな神様が祀られているのだろうか。

日本人にとって、農作物の生育に大きな影響をもつ天気の変化は、大きな関心事だった。また漁業をおこなう人々にとっても同様だった。しかし、日本神話のなかに、天気や気象を司る神の存在は明示されてはいない。では、天気や気象に対する祈願は、どのような神に向かってなされたのか。

日照りが続くと作物の実りが悪くなり、大雨や長雨は河川の氾濫を呼び起こす。そんな状態がいつまでも続くときに人々は、「雨乞い」や「日乞い」をした。雨乞いは雨が降るのを祈ること、日乞いは雨が止み、空が晴れるのを祈ることで、「照り乞い」や「晴乞い」、「雨止め」や「雨上げ」などともいった。こうした祈願の際に、人々は「水の神」にすがったのである。

こうした雨乞いや日乞いを祈願するときに、牛や馬が神に捧げられた。

民俗学者の柳田国男は、「牛馬の首を水の神に捧ぐる風は、雨乞の祈禱としては永く存したりき」とし、朝鮮扶余県の白馬江に「釣龍台」という大岩があり、唐の蘇定方が百済に攻め入ったとき、河を渡ろうとして風雨に遭い、「白馬」を餌として龍を一匹釣り上げたという。おそらくはこの龍が、水を司るものであったの

だろう。そして、柳田は、「白き馬は神の最も好む物なりしこと、旧日本においても多くの例あり」といって、日本でも天気が変わることを祈るとき、馬が捧げられてきたことを指摘する。

『常陸国風土記』によると、崇神天皇の時代に、鹿嶋大明神に馬一頭を奉ったとあることから、古代には、「生馬」を献上する風習があったことがうかがわれる。また『続日本紀』（七九七年編纂）によると宝龜元年（七七〇）八月、日蝕のとき大伴朝臣宿奈麻呂を伊勢神宮に遣わし、赤毛の馬二頭を奉納させたとある。赤毛の馬が神に捧げられたのは、赤色が火の色を想わせ、太陽の衰弱を回復させるための、類似の原理に基づく「模倣呪術」だったとみられる。

日本神話の水の神「オカミ」

日本神話の代表的な水の神は、「オカミ」と呼ばれる。

『古事記』では、伊邪那岐（イザナギ）神が火の神迦具土（カグツチ）の首を斬ったとき、剣の柄に集まった血が手の指の股から洩れ出て、「閼津加美（クラオカミ）神」と「閼御津羽（クラミツハ）神」の二神が生まれた。『日本書紀』によると、イザナギに斬られたカグツチは三つに分かれ、雷神と大山祇神と高麗（タカオカミ）になったとされる。「クラオカミ」の「クラ」は谷を、「オカミ」は龍神を意味し、「タカオカミ」は山上の龍神だとされている。

「高麗神」を祀る京都市左京区の「貴船神社」には、歴代の天皇が数回にわた

って、雨乞い、雨止めの祈願に生馬を捧げてきたという。

平安時代中期に編纂された『延喜式』の「神名帳」には「山城国愛宕郡貴布禰神社」と記され、「祈雨八十五座」のひとつとされるなど、雨を司る神として信仰されてきた。全国に約四五十社ある貴船神社の総本社である。

社伝によると、神武天皇の母である玉依姫命が黄色い船に乗り、淀川・鴨川・貴船川を遡ってこの地に上陸し、水神を祀ったのが始まりだとされる。平安京に遷都した後は、御所の真北に位置し、鴨川の上流にあたることから、京の「水の神」として信仰されるようになった。

貴船神社では、高麗神は閼龍神と同じ神で、「降雨・止雨を司る龍神で、雲を呼び、雨を降らせ、陽を招き、降った雨を地中に蓄えさせて、それを少しずつ適量として湧き出させる働きを司る神」だとしている。

龍神である「オカミ」の神は、屋上の社の祭神の有力な候補なのではないか。

さまざまな「水の神」

日本列島では、このほかにさまざまな「水の神」が、天気を左右する神として信仰され、降雨と止雨が祈られてきた。大和国の「丹生川上社」は「名神本紀」によると、「人声の聞こえない深山で我を祀れば、天下のために甘雨を降らし霖雨を止めよう」との神託により創祀されたという。

『続日本紀』によると、天平宝字七年（七六三）、「旱」の際、降雨を祈願する



ため、大和国の「丹生河上社」に黒馬を献上したと記している。また、宝龜六年（七七五）九月には、「霖」のとき、白馬を「丹生川上、畿内の群神」に奉らしめたとある。

降雨祈願の際には黒馬が、止雨の時には白馬（または青馬）が奉献された。これは馬を水神ないしはそれと密接な動物と見る観念に基づくもので、また馬の色は、雨雲は黒、晴天は白であるという観念に基づく模倣呪術であつたろう。

丹生川上社の祭神は「罔象女（ミツハノメ）神」とされている。

罔象女神は『日本書紀』の表記で、『古事記』は「弥都波能売神」、ほかに水波能売命、水波之女命、閻御津羽神、水速

女命などの神名でも神社に祀られている。「ミツハ」は「水走」の意味で、灌漑のための引き水、あるいは「水つ早」、水の出始めの意だともいわれる。中国の『淮南子』などでは龍や小児の姿をした「水の精」のことだとされる。

古代王権が成立した奈良盆地を取り囲むように、「水分（ミクマリ）神」を祀った四つの神社がある。「くまり」は「配り」を意味し、水の分配を司ることから、水源や水路の分水地などに祀られた。記紀には登場しないが、水神として信仰されてきた神に「セオリツヒメ（瀬織津比咩・瀬織津比売・瀬織津媛）」がいる。『延喜式』の「大祓詞」では、川の瀬が織りなすところに坐す女神とされ、祓神や水神、滝の神や河の神として、川や滝の近くなどに祀られる。

スサノオと「人身御供」

東京・新宿の西、JR中央線高円寺駅近くに鎮座する「高円寺氷川神社」の境内に、「氣象神社」がある。

祭神の八意思兼（ヤゴコロオモイカネ）命は、天照（アマテラス）大御神が天の岩戸に隠れて世の中が暗闇になったとき、岩戸を開ける方法を考えて、世の中を救うことに成功した。また、「晴」「曇」「雨」「雪」「雷」「風」「霧」など、八つの氣象現象を制御するといわれている。

昭和十九年（一九四四）四月、大日本帝国陸軍の陸軍氣象部（杉並区馬橋地区）の構内に造営され、氣象観測員が氣象予報の的中を祈願したといわれる。戦後の神道指令で撤去されるはずだったが、先

々代の宮司が払い下げを受け、高円寺氷川神社に遷座された。

高円寺氷川神社は、素戔嗚（スサノオ）尊を祭神とする。『古事記』によるとスサノオは、イザナギが黄泉の国から帰還して禊をした際、鼻をすすいだときに生まれたとされている。このとき左目から生まれたのがアマテラスで、右目から生まれたのが月読（ツクヨミ）であつた。

父であるイザナギから「海」を治めるように命じられたが、イザナミのいる根の国に行きたいと断ったところ、イザナギの怒りを買って追放されてしまう。スサノオは根の国へ向かう前にアマテラスに別れを告げるため高天原に上るが、弟が攻めてきたと思つたアマテラスは、武装して待ち受けた。スサノオは疑いを晴らすため、誓約を行い、潔白を証明した。その後、スサノオは、高天原で乱暴狼藉を働き、アマテラスは恐れて天の岩屋に隠れてしまった。そのため、高天原から追放されてしまった。

出雲の国へ降り立ったスサノオは、この地を荒らしていた八岐大蛇（ヤマタノオロチ）を退治し、生贄にされそうになっていた櫛名田比売（クシナダヒメ）命を救った。スサノオはクシナダヒメを妻にめとり、出雲の「須賀」にたどり着いて、「われこの地に来て、わが御心すがすがし」と言い、そこに宮を作った。

アマテラスは太陽神であり、天空の神のシンボルだろう。しかし、その神格のなかに天気や氣象を左右するという力は強調されていない。ヤマタノオロチは龍神の原型ともいえる蛇神であり、出雲平野

を流れる大河の象徴でもあった。オロチを力で抑えたスサノオは、河川の氾濫を防ぎ、災厄を払う神として信仰されていた。スサノオが留まった地名である「須賀」という人物が、『天気の子』では重要な役割を担うのも興味深い。さらに、クシナダヒメはヤマタノオロチの狼藉を抑えるため生贄にされかけた少女だった。映画のエピローグのあとの世界では、神話のような「治水」は果たされるのだろうか。

「精霊馬」に託された思い

歴史上、氣象の変化を願って奉納されたのは、黒馬や白馬だったが、『天気の子』でも、冒頭に二頭の馬が映し出される。故人の靈魂がこの世とあの世を行き来するための乗り物で、きゅうりやナスにおがらを刺して作った「精霊馬」である。廃ビルの屋上の祠に、なぜ精霊馬が飾られているのだろう。しかもこの野菜でできた馬は、映画のなかにもう一度登場する。母や妻、夫の死に対する供養と鎮魂の情が、『天気の子』の底には静かに流れているのである。

社寺に奉納される「絵馬」が、生馬献上の習俗に由来するという説がある。生きた馬の代わりに、土馬や木馬といった馬形を献上するようになり、それがさらに簡略化されて、板製の絵馬になったというのだ。

『天気の子』は、天気が狂ってしまった東京に捧げられた、精緻で鮮やかで、切実な「絵馬」なのではないかと、私は思うのである。



YAMAMOTO NIZO

やまもと・にぞう：1953年生まれ、長崎県五島市出身。TVアニメ『未来少年コナン』（1978）で初の美術監督を務める。以降、『じゃリン子チエ』『天空の城ラピュタ』『火垂るの墓』『もののけ姫』『時をかける少女』などの美術監督として数々の名作に携わる。画集などの著書多数。2018年には故郷の福江島に「山本二三美術館」がオープンした。現在も美術スタジオ絵映舎代表として活躍を続けながら、故郷を描くライフワークの作品群「五島百景」に挑戦中。独特の雲の描き方は「二三雲」と呼ばれている。

山本二三

〔気象神社絵画・天井画〕

これまで、スタジオジブリ作品をはじめとする多くの名作に携わってきた

背景美術界のレジェンド・山本二三。

果たして、新海誠監督作品初参加となる『天気の子』でどのような輝きを新海ワールドにもたらしたのか――。

日本画4点に惜しみなく注いだ
これまでの経験と知見

——新海監督の作品に携わられるのは
今回が初めてですが、最初はどうのよう
な形でオファーがきたんですか？

美術監督の滝口比呂志さんとは以前
にご一緒したことがあったので、おそ
らく滝口さんのご紹介だと思ってい
ますが、ある日、新海さんの事務所から連
絡をいただきまして。去年の初めごろ
ですかね。それでまず『君の名は。』を
観たんです。そうしたら少年と少女の
物語で、王道をいってるなと思いまし
た。世界観が広くて、自然災害なども
取り入れていて、考えさせられるし感
動もできる。今回、ああいった都会の
風景とか高層ビルを描くような依頼だ
ったら断ろうと思っていたんです（笑）。
僕は筆で描くし、年齢的にもなかなか
難しい気がして。

——しかし、実際はそういった依頼で
はなかった？

最初の打ち合わせのときに新海監督
が僕の仕事場まで来てくれて、絵コン
テとVコンテを見せてくれたんです。
その場で一緒にコンテを見ながら、そ
こに出てくる日本画的なものを4点描
くことになりました。ただ、レイアウト
は美術監督が作画監督がやってくれ
るのかなと思っていたら、レイアウト
からお願いますというので。これ
は大変だなと思いつつも、A3サイズ
でレイアウトを描き始めていきました。
そこからずっと新海監督とのやりと
りで、滝口さんには一度「体を壊さな
い程度にがんばってください」と激励



の言葉を送ったぐらいです（笑）。
——それでは山本さんが手掛けられた4点について聞かせてください。

最初に取り掛かったのは、須賀と夏美が取材で訪れた気象神社にある天井画（右）でした。これまでも龍の絵はかなり描いているんですが、やっぱり龍は難しかったですね。新海さんもかなりこだわりがあったみたいですけど、僕も神秘的な龍を描きたいなと思って、平安時代に描かれた龍の図を取り入れたりしました。江戸時代の狩野派にも龍の絵はあるんですが、平安時代よりも顔が弱々しいんです。それと、これは偶然なんですけど、別件の取材で岡山県総社市を訪れた際、井山宝福寺に行ったら白龍の天井画があって、とても味のいい経年劣化でした。「これはいい！」と写真を撮って新海監督にも送

り、参考にしました。それは約250年前のもので、映画の中の天井画は800年前という設定。京都の相国寺にある蟠龍図という龍の絵が約410年前のものということで、そのへんも参考にしながら劣化具合を探っていました。

——映画に出てくる天井画には、龍のほかにも生き物が描かれていますね。

龍とクジラは、最初の新海さんのコンテにもありました。でも、リアルなクジラではなくて、ちよつと古代魚のようなイメージに変えたり、リュウグウノツカイをモデルにした生物も加えました。この絵では周辺にある雲の形にも苦労しましたし、木目のテクスチャーも全部作ったので、それも大変でした。完成した映画では、ほとんど木目は見えなかったですけど（笑）。

——順番でいくと、次に描かれたのはどの絵になりますか？

次は巫女と龍の図（左上）ですかね。これは長谷川等伯が描いた善女龍王像という絵が元になっているんですが、やはり白龍で。監督からは「巫女の顔は市原悦子さんのイメージで」というオーダーがありました。市原さんが生前、『君の名は。』の舞台挨拶のときに「宇治平等院の天女になりたい」とお話しされたことがあったそうで、監督がその想いを酌んでそういうオーダーを出されたみたいです。僕も監督作で市原さんに声優をやっていたいたときにお会いしたことはあるんですけど、似顔絵を描くとは違う難しさがあった……。そういうオーダーはたまにあるんですよ。『じゃリン子チエ』の映画をやったときに、映画『風と共に去り

ぬ』の看板の前をチエが歩いてくるシーンがあって。「映画そのままに描いてほしい」と言われたんですが、あまりリアルに描いてしまうと絵の感じが合わなくなるじゃないですか。苦労しながら描いていたら、ヴィヴィアン・リーが栗原小巻さんみたいになってしまったことがありました（笑）。

——今回の巫女の顔に関して、監督はどういう反応だったんですか？

「いいと思います」という感じだったので、ホッとした記憶があります。「もしもダメだったらデジタルで直してください」って言おうかと思ってたんですけど……。

——この絵で、ほかに苦労したのはどんなところでしょうか？

巫女の服がちよつと透けてる感じがあって難しかったのと、あとは龍の顔

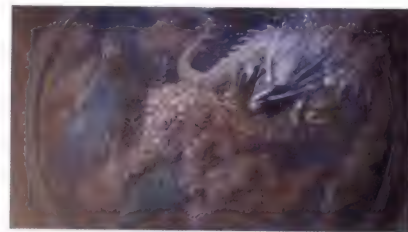
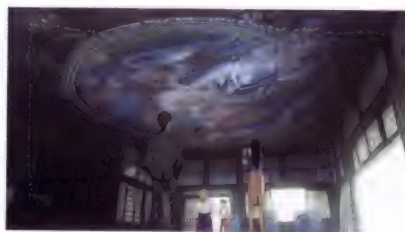


と龍のウロコ。龍の顔は、やはり等伯の原画のほうが目がやさしくていいですね。僕のは怖いし、まだまだだなと思います。ウロコにもいろいろな様式があって、きれいに並べて描いたり、ジグザグに描いたりしました。あと悩んだのは、空に浮かんでいる魚。最初はこんな透明な感じではなく、もっと大きなブリみたいな魚を描いてたんです。僕の出身地の長崎県の五島はブリがおいしくて有名なので（笑）。でも、それも最終的にいいバランスになったんじゃないかと思っています。

龍や巫女と天変地異との関係に想いを馳せて

——3点目の絵はどれでしょうか？

次が、巫女とお坊さんたちの雨乞いの図（上）ですね。これも新海監督のコンテにあったもので、神泉苑の雨乞いの様子を描いた古い日本画が元になっています。かなり「引き」の構図なので、細かい部分を描くのが大変でした。監督からは「巫女さんの顔は陽菜のイメージで」と言われて、陽菜に寄せて描いたら「少し顔がアニメっぽいですね」ということで目を少し細くしました。参考にした日本画には巫女が描かれていないので、巫女の舞の動画や資料を見て衣装やポーズを考えていきました。元の絵でははっきりわからないところも多くて、そういうところも根詰めて日本画風に描き込みましたね。また、お坊さんたちの顔が難しくて……。人間をうしろから見た図って、肉付きが人それぞれなんですごく難しいんです。



僕も15歳で島を離れているので、帆高少年に親近感を持ち、
最初のワンカットを観て「これはいい作品になるな」と思いました

——松の木も印象的ですね。

松の木は原画とは少し変えています。昔からよく描かれるモチーフではあるんですが、松の木も難しいんです。葉が点っぱい感じがしたので、少し固めて描いたりして、『火垂るの墓』をやったときに、二本松のシーンで高畑勲さんに「君の絵は松っぽくないね」と言われたことがあって(笑)。「これは熱い炎を浴びたので、縮れているんです!」と答えたんですけど、「ああ、なるほど」と。「ほかのイメージがいいなら、松の写真を持ってきてください!」と言いました。だから、あの作品は草木も少し黄色くなっていたりするんですよ。

——この松の絵は、幹も枝もとても躍動感があるような気がします。

幹に入っている割れ目も古い日本画の画集を参考にしました。あと、枝が朽ちて落ちたところが空洞になっている。ああいう空洞には動物が棲み着いたりするので、神様が宿るといって伝えがあるんです。いわゆる祠ですね。松は太い枝にも葉がついているし、描くのすごく苦労しました。

——巫女さんの装束は、さっきの巫女さんと少し違いますね。

いろいろな本を見ると、やはり時代によって巫女の服装も違うんですね。古い写真集などを見ると、黒田清輝の絵みたいですごく魅力的だったります。あと、この絵の巫女が持っている鈴と頭につけた冠は、実は『君の名は。』で三葉が巫女になっているときのものを取り入れています。それに関しては新海さんにも特に説明はしなかつたので、もしかしたら今でも知らないかもしれませんが(笑)。

——そして最後の1枚が、密度のある古地図(121ページ左下)です。

これは『龍の棲む日本』という本にも載っている大日本国地震之図という、17世紀に描かれた大昔の日本地図が元になっています。ぐるりと丸くなった龍が日本を取り巻いていて、その中にいろいろな土地の名前が書き込んであるんですが、その文字を読み解くのがとにかく大変でした。虫眼鏡で見てもなんと書いてあるのかわからないのが辛かった。ただ、丁寧に読んでいくと「つしま」とか「いき」とかあったりして、見つけたときはうれしかったですね。

——新海監督は、なぜこれを作中に登場させようと思ったんでしょうか?

やっぱり龍が出てくるからじゃないでしょうか。龍というのは水の神様なので、空気中の水蒸気とも関係している。空(くう)というのは四元素のひとつで、空(から)という意味ではなく、満ちるという意味で。空の中にはいろいろなものが満ちているからという説もあって、剣道では空の状態が一番強いと言う人もいたみたいです。——この原画の意味としては、龍が日本の天変地異を抑え込んでいるという説もあるみたいです。

現代でもそうですが、世界的にいろいろな自然災害があつて。大昔の日本では水の神である龍が守っているという考え方があつたそうです。それと同時に人智を超えた力を畏れ敬っていたのだと思います。神様と天災に関する言い伝えはたくさんあります。この

絵では龍の頭部に剣が刺さっていて「かなめいし」と書かれているので、それが抜けたときにどうなるのかと考えると怖いですね。

——改めて、完成した映画を観たときの感想を聞かせてください。

僕も15歳で島を離れているので、まずは帆高少年に親近感を持ちました。そして、やっぱりアニメーションが持っている独特なリアリズムがありますよね。最初のワンカットを観て「これはいい作品になるな」と思いました。その後の帆高少年のさまざまな出会いも面白いし、会話もいいし、観ながらどんどん感情移入していつ、都会の感じもよく表現できていますね。細部にまでこだわって「すごい労力を使って描いているな」と思って、大変感動しました。

——やはり美術の部分には特に目がいってしまいますか?

滝口さんをはじめ、みんな本当にがんばったなと思います。僕もそうなんです。なぜ40年以上もがんばってこられたかという、時々自分でも心から納得できる映画が作れることがあるんです。映画館に行つて、お客さんが泣いたり笑ったりして喜んでくれているのを見ると、それがこちらの喜びにもなる。これは滝口さんの代表作になるんじゃないかと思えます。自分が美術監督をした作品だと謙虚な気持ちが強すぎて「観てください」とは言えませんが、今回僕は4枚しか手伝わっていないので堂々と言えます(笑)。本当にすべての面でバーフェクトな映画だと思っています。



愛にできることはまだあるかい

作詞／作曲 野田洋次郎

何も持たずに 生まれ堕ちた僕
永遠の隙間で のうち回ってる

諦めた者と 賢い者だけが
勝者の時代に どこで息を吸う

支配者も神も どこか他人顔
だけど本当は 分かっているはず

勇気や希望や 絆とかの魔法
使い道もなく オトナは眼を背ける

それでもあの日の 君が今もまだ
僕の全正義の ど真ん中にいる

世界が背中を 向けてもまだなお
立ち向かう君が 今もここにいる

愛にできることはまだあるかい
僕にできることはまだあるかい

君がくれた勇気だから 君のために使いたいんだ
君と分け合った愛だから 君とじゃなきゃ意味がないんだ

愛にできることはまだあるかい
僕にできることは まだあるかい

運命とはつまり サイコロの出た目？
はたまた神の いつもの気まぐれ

選り選ばれた 脱げられぬ鎧
もしくは遥かな 揺らぐことない意志

果たさぬ願いと 叶わぬ再会と
ほどけぬ誤解と 降り積もる憎悪と

許し合う声と 握りしめ合う手を
この星は今日も 抱えて生きてる

愛にできることはまだあるかい？
僕にできることはまだあるかい

君がくれた勇気だから 君のために使いたいんだ
君と育てた愛だから 君とじゃなきゃ意味がないんだ

愛にできることはまだあるかい
僕にできることは まだあるかい

何もない僕たちに なぜ夢を見させたか
終わりある人生に なぜ希望を持たせたか

なぜこの手をすり抜ける ものばかり与えたか
それでもなおしがみつ く 僕らは醜いかい
それとも、きれいかい

答えてよ

愛の歌も 歌われ尽くした 数多の映画で 語られ尽くした
そんな荒野に 生まれ落ちた僕、君 それでも

愛にできることはまだあるよ
僕にできることはまだあるよ

グランドエスケープ (Movie edit) feat. 三浦透子

作詞／作曲 野田洋次郎

空飛ぶ羽根と引き換えに 繋ぎ合う手を選んだ僕ら
それでも空に魅せられて 夢を重ねるのは罪か

夏は秋の背中を見て その顔を思い浮かべる
憧れなのか、恋なのか 叶わぬと知っていながら

重力が眠りにつく 1000年に一度の今日
太陽の死角に立ち 僕らこの星を出よう

彼が眼を覚ました時 連れ戻せない場所へ
「せーの」で大地を蹴って ここではない星へ

行こう

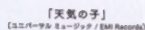
もう少しで運命の向こう もう少しで文明の向こう
もう少しで運命の向こう もう少しで

夢に僕らで帆を張って 来るべき日のために夜を越え
いざ期待だけ満タンで あとはどうにかなるさと 肩を組んだ

怖くないわけない でも止まんない
ピンチの先回りしたって 僕らじゃしょうがない
僕らの恋が言う 声が言う

「行け」と言う





主編者

「愛にできることはまだあるかい」 RADWIMPS 作詞・作曲：野田洋次郎	「グランドエスケープ (Movie edit) feat.三浦透子」 RADWIMPS 作詞・作曲：野田洋次郎
「風たちの声 (Movie edit)」 RADWIMPS 作詞・作曲：野田洋次郎	「祝祭 (Movie edit) feat.三浦透子」 RADWIMPS 作詞・作曲：野田洋次郎
「大文夫 (Movie edit)」 RADWIMPS 作詞・作曲：野田洋次郎	「大文夫 (Movie edit)」 RADWIMPS 作詞・作曲：野田洋次郎

劇中音楽		
「恋」	「恋するフォーチュンクッキー」	「チャップリンお好き」
作曲・作詞：KING ©2016 by KINOKUNIYA INC. & ARKIE Inc. 作詞：KINOKUNIYA INC. & Victor Music Arks Inc. & YUEN KASAHARA OTOMAEKAKU	作曲：松本 寛 ©2013 by ASD Co., Ltd.	三浦 浩一 作曲：三浦浩一 作詞：三浦浩一 Licensed by テイサントミュージックイン
「Berry Days」 「Lantan」	「スクーターズ・ワールド」	「ノクターン」第2巻 夜と美蘭
作詞：高橋 洋子 作曲：高橋 洋子・堀本 雄	作曲：エミナ・ワットトイフェル	作曲：フジタツシ・シロバシ
「24の前奏曲 作品28 第15巻 夜と美蘭「雨だれ」		「エリーゼのために」

音楽プロデューサー 成川 沙世子

監修ミヤギ 菅井 正剛
音楽ディレクター 山口 一樹
オケストリヤ協力 佐藤 清弦
音楽エンジニア 金成 隆一郎
アーティストリレーションズ
倉野 光雄 田島 護 鈴木 大
野田 林か 守口 貴子 渡辺 大
越 延 智恵 網場 容子 桂川 孝
阿部さやか 佐藤 夕香 野上
音楽プロデューサー兼
音楽協力
青木 悠 藤原 宏恵
エグゼクティブカギメー
DAM

山田 陽

監督 森川 永子
 企画監修 鶴巻 重典
 監修 松下 寿良
 フォーリススタッフ 鏡明 藤 野口 進
 作画スタッフ 石野 貴久 林 佑樹 佐藤 夏雄
 小林 俊徳 田村 くるみ
 後援制作 サウンドチーム・ドン・ファン
 有馬 加奈子 中内 真子
 音楽制作 キヤスタング
 ドラマ・ミュージック・エンタテイメント
 東京キネマ旬報社

スタジオ Don Juan

スタジオコーディネーター 立川 千秋 早川 文人 西野 貞明
スタジオエンジニア 佐野 優介
スタジオサポート 越 真一郎

圖書 新海 誠

デブタム・ア	IMAGICA Lab.
オンライン編集	永芳 信 榎 間田 恵 悟
エンドロール	津田 輝 石 関口 里 織
カラー・マニピュ	由良 俊 衛 村田 慎 也
カラーグレーディング	関口 正 人 藤 井 裕 貴
レシネ・マスタリング	高橋 英 純
カラーコーディネーター	石田 記 理
ポストコーディネーター	畑 和 奈
監製・プロデューサー	小川 輝 鈴木 基 子

製作プロデューサー	伊藤 絹恵	藤川 祐子	井藤 百穂
脚本制作	都川 真実	山田 将馬	井藤 神雄
脚本進行	横井 賀栄 高橋 沙幸	仲本 凛 知念 康	
	池本 佑樹		
制作事務	井上智太郎	関 万恵子	清家 希
タレントコーディネーター	酒井雄一		
システム管理	宮内章臣	内山 拓哉	横渡 洋平
音楽監修	荒木健太郎		
ロケハン協力	内田 宗治		

製作協力

加納新太 田尻真輝 森口博史 越持耕平 関 真也 黒澤啓介
ひろのりお 金 汶 美 中山英樹 松本拓己 橋本 俊介
小沼 高 小野瀬圭太 権星千智 堀井高太郎 森 幸七 後村健太

TROYCA / CLIP+BISON,LLC / サンライズ / アンサー・スタジオ / 東映

たくらんけ / アニメTOROTORO / MAA MOPICS / テレコム・アニメーションフィルム
D-COLORS / スタジオ・ロード / ラインファーム / A-1 Pictures / itoko production / クリーブ
Creative Freaks / スピード / マッドボックス / 旭プロダクション / グラフィニカ
クラフタースタジオ / サムライピクチャーズ / 映倫舎 / スタジオ コロリッド / 絵夢 / ワクワーク

[illegible]

東宝ミュージック / ちゃらサウンド / アバコスタジオ / アオイスタジオ
ナカザワ印刷 / シナリオプリント / 日本気象協会 / 朝日航洋

● 機械・ソフト能力

・Too / HARBOR / hp / ダイキン工業株式会社
・Toon Boom / 株式会社エプソン / Wacom / Google Earth

控制能力

サントリー / Z会 / 栄光ゼミナール / ソフトバンク / ディップ / 日清食品 / ミサワホーム / ロッテ

●

クラシル / JR東日本 東京支社 / 東海汽船 / 東京都交通局 / ユニクロ

ロケーション・プロダクト能力

クリプトン・フューチャー・メディア / 月刊ムー Gakken / 高円寺 水川神社 / 誠文堂新光社
東映アニメーション / 東京スカイツリー / 東京タワー / 白水社 / ぴあ / 本田技研工業
日本マクドナルド / マンボー / MocA-Tokyo / YUNIKA VISION / Yahoo! JAPAN / 六本木ヒルズ

原案プロデューサー 豊澤 康弘 張聞 友子 秋山 智雄

道子寅 陸麻珍 竹原田 大篠富 伸弘二 義妻憲 山口成 帶山松 香士生 清雄登 島地田 版福老 翠沙舞 利公 森内川 下橋合 廣信

宣伝デザイン監修	落合 千尋 中辻健太郎	オフィシャルライター 宇倉敏也ディレクター	渡辺 水央 依田 伸隆
ポスター監修協力	マジュシュ・ウルバノヴィチ	宇倉敏也執行 グラフィックデザイン制作	岩崎 友佳 BALCOLONY.
特殊メイク担当	松本 恵 村上 純子	公式サイト制作 監修担当	psi Linton

プロデュース・演出 有働由美子

櫻井 美奈子
 今井 理紗
 加藤 芳美
 村元 可奈
 谷口 水紀
 関口 良山
 吉長 寛田
 山口 浩一
 清水 健一
 山口 浩一
 山口 浩一

海外関係	竹田 昌洋 中澤 貴樹	郷土近弘己 原口 絵美	中川 映史 何 夢 怡	有田 武得
演義化関係	田中 亮史			
タイアップ関係	吉川 哲矢 渡邊 聖梨			
タイアップCM制作	ENISHIYA	スタジオコロリド新井 晃		
タイアップCM制作協力	豊原 春絵			
タイアップ協力				BAKKEN RECORD

三坂知幹子 新津ちせ 木曾由里 石井朋彦
加藤友宜 鳳子 石川金吾 山本廣生
藤村武志 井上 中村慎一郎 山本 廣云
秋元佑太 野原剛 神木正士 山本 百蔵子

プロデューサー 岡村和佳男 伊藤 銀次

アソシエイトプロデューサー 倉庫 一樹

アシスタントプロデューサー 加瀬 実幸 編 植 田 大

「天竺の子」制作委員会

共同制作 大田 圭二
井上 伸一郎
弓矢 政法
善木 準二
渡辺 章仁

脚本	山内 弘弘 藤田 秀晃	上田 大地 高橋聖人	日井 央 鎌田 周平	大槻 厚史 大澤 俊司	大島 孝幸 尾村 明洋
ミュージック・スーパー・ブレイム	小川 智弘	武田真雄子	山 歩		
STORY	KADOKAWA	北林 理沙			
キャスト	堤内 大守	菊池 剛	工藤 大丈	千葉 淳	菊島 雅文
キャスト	相原 勉	船越 拓	伊藤 渉太		
キャスト	原 泉				
Visualizing					
キャスト	菅谷 尚也	春田 英彦	広瀬 孝泰	堀田 真己	鈴木 みづ

制作プロデュース STORY Inc.

№ 27-23.0-2-73-3-4

新海城

©2019 TOHO CO., LTD. / CoMix Wave Films Inc. / STORY inc. /
KADOKAWA CORPORATION / East Japan Marketing & Communications, Inc. /
voque time co.ltd. / Lawson Entertainment, Inc.





新海誠監督作品

天気の子

Weathering With You

公式ビジュアルガイド

角川書店